

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 100 - السنة الثانية الاثنين 14 من جمادى الآخر 1430هـ 8 من يونيه 2009 32 صفحة - جنيه واحد

مانتيكا أو نبوءة ..نص للكاتب الكوبى ألبرتو بيدرو تورينتى

«الملك لير» الأول فى مهرجان فرق الأقاليم الخامس والثلاثين

عمرو قابيل: مهرجان الضحك ..فكرتى وسرقوها

ريم حجاب لا تعرف شيئاً عن المسرح النسوى وإللى يعرف يقول لها

ضحيت هنايا فداه ستون عاماً على رحيل الريحانى


جريدة كل المسرحين

● ولد نجيب الريحانى فى 21 يناير 1889 وتوفى فى 8 يونيو عام 1949 إثر إصابته بمرض التيفود.

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً - الدول العربية 65 دولاراً - الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

صورة الغلاف

نجيب الريحانى (21 يناير 1889 - 8 يونيو 1949)
مرت اليوم الذكرى الستون لرحيل نجيب الريحانى الفنان الكبير الذى قدم للمسرح المصرى أكثر من ثلاثين عملاً مسرحياً فضلاً عن عشرة أفلام.
مرت هذه الذكرى دون أن يتذكرها أحد.. «مسرحنا» تحتفى بالعملاق الراحل فى هوامشها ومتنها.
اقرأ رثاء بديع خيرى لصديق عمره نجيب الريحانى ص واقرأ شعبان يوسف متحدثاً عن الريحانى
اقرأ ص25-26-27

مختارات العدد
عن نجيب الريحانى
من الميلاد
إلى الرحيل

لوحات العدد
للفنان المكسيكى
Siqueiros, David Alfaro (Mexican, 1896-1974)

ورشة التدريب الثانية لـ «مسرحنا»

تعتزم «مسرحنا» تنظيم ورشتها التدريبية الثانية فى الفترة من ٢٥ يوليو وحتى ١٠ أغسطس ٢٠٠٩ فى مجال تدريب الممثل.
يحاضر فى الورشة نخبة من كبار اساتذة المسرح فى مصر.
الورشة مجانية ومدتها أسبوعان وتقام بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية.
آخر موعد للتقديم ١٦ يوليو ٢٠٠٩ ولن يلتفت إلى الاستمارات الواردة بعد هذا التاريخ وسوف تنشر اسماء المقبولين ومواعيد المحاضرات فى العدد الصادر بتاريخ ٢٠ يوليو ٢٠٠٩
تملأ الاستمارة وترسل بالبريد أو تسلم باليد فى مقر جريدة مسرحنا.

مسرحنا
اسبوعية - تصدر عن وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
ت : ٣٥٦٣٤٣١٣

وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية

استمارة المشاركة فى ورشة «مسرحنا»

الاسم: ....
السن: ....
المؤهل: ....
رقم التليفون: ....
العنوان : ....

الهرم - تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة - جريدة مسرحنا- ت : 35634313



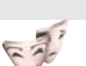
مسرحية الملك لير لقصر المنصورة

تصوير: عادل صبرى

فى ختام مهرجان فرق الأقاليم

الملك لير يحصد جوائز فرق القصور وقصة حب فى مقدمة البيوت

زيدان وعبد الحافظ أول الديكور وأمير وعطا الله يفوزان بالثانية



والجريدة ماثلة للطبع قام د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مساء الجمعة الماضى بتوزيع الجوائز علي الفرق الفائزة بجوائز الدورة 35للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم وذلك بعد إعلان لجنتى تحكيم فرق القصور والبيوت النتائج النهائية بعد مشاهدة العروض المشاركة..

شارك فى حضور حفل ختام المهرجان د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة والمخرج عصام السيد مدير عام المسرح.

لجنة تحكيم فرق القصور المكونة من المخرج محمود الألفى والكاتب الصحفى محمد الرفاعى والناقد عبد الرازق حسين والناقد مصطفى المعاذ والكاتب محمد الشربينى منحت جائزة العرض الأولى لمسرحية "الملك لير" لفرقة قصر ثقافة المنصورة والجائزة الثانية لمسرحية "القرد كثيف الشعر" لقصر التذوق وفي الإخراج ذهبت الجائزة الأولى للسعيد منسى عن عرض "الملك لير" لشكسبير وفاز جمال ياقوت بالجائزة الثانية عن القرد كثيف الشعر ليوجين أونيل.

وفاز بالجائزة الأولي فى الديكور كل من سمير زيدان عن عرض "تاجر البندقية" لقصر طنطا مناصفة مع ناصر عبد الحافظ عن عرض "ضل راجل" لقصر غزل المحلة، وذهبت الجائزة الثانية مناصفة أيضا بين أمير جاد عن الملك لير لقصر المنصورة وخالد عطا الله عن "منين أجيب ناس" لقصر كوم أمبو بأسوان.

وفاز أحمد السعيد عن دور يانك فى مسرحية "القرد كثيف الشعر" لقصر التذوق، وطارق عمار عن دور شايلوك فى مسرحية "تاجر البندقية" لقصر طنطا بجائزة التمثيل الأولى رجال مناصفة بينهما، وذهبت جائزة التمثيل الثانية مناصفة أيضا بين تامر محمود عن دور لير في "الملك لير"



السعيد منسى



محمد على

لقصر المنصورة وميدو عن دور المخرج فى مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لقصر التذوق.

وفي جوائز التمثيل نساء فازت هدى مناع عن دور نعيمة في مسرحية "منين أجيب ناس" لقصر كوم أمبو، وإيمان السويدى عن دور بورشيا فى "تاجر البندقية" لقصر طنطا بجائزة التمثيل الأولى مناصفة.

وذهبت الجائزة الثانية فى التمثيل نساء مناصفة أيضا بين هند عيد عن دور جونريل في "الملك لير" وشيماء منصور عن دور الحدادة فى "ضل راجل" لقصر غزل المحلة.

بينما فاز حسام الشريف بالجائزة الأولى فى الألحان عن عرض "ضل راجل" وفاز عبد المنعم عباس بجائزة الألحان الثانية عن عرض "منين أجيب ناس" لقصر كوم أمبو.

وقررت لجنة تحكيم القصور حجب جائزة الأشعار الثانية ومنحت الجائزة الأولى لمجدى الحمزاوى عن أشعار عرض "ضل راجل" لغزل المحلة، إضافة إلى منحها لثلاث شهادات تقدير للسيد شاهين عن دوره فى "ضل راجل" ومحمود فتح الله عن دوره في "تاجر البندقية" ومحمد حسن عن دوره فى "الملك لير" لقصر المنصورة.

ومنحت لجنة تحكيم فرق البيوت والمكونة من د. أبو الحسن سلام ود. مصطفى يوسف ود. عادل العليمى والكاتب صفوت شعلان والناقد الصحفى مؤمن خليفة، مسرحية "قصة حب" لبيت ثقافة فوة جائزة العرض الأولى وذهبت جائزة العرض الثانية مناصفة بين عرضى "مشعلو الحرائق" لبيت مصطفى كامل، "واتنين فى قفة" لبيت ثقافة طامية، وذهبت جائزة الإخراج الأولى للمخرج محمد على محمود عن عرض "قصة حب" ومنح جائزة الإخراج الثانية مناصفة بين محمد مرسى عن "مشعلو الحرائق" لبيت مصطفى كامل بالإسكندرية وعزت زين عن "اتنين فى قفة" لفرقة بيت ثقافة طامية، وفاز مصطفى درويش بجائزة الديكور الأولى عن عرض "قصة حب" وذهبت الجائزة الثانية لإبراهيم الفرن عن "مشعلو الحرائق".

وأقرت اللجنة فوز مسعد فتح الله بجائزة التمثيل الأولى رجال عن دور عدنان في "قصة حب"، بينما فاز بالجائزة الثانية "مناصفة" محمد مرسى عن دور شعلان في "مشعلو الحرائق" وعمر عبد الناصر عن دور قفة "في اتنين في قفة".

وفازت هدى محمود عن دور الملكة في "قصة حب" بجائزة التمثيل الأولى "نساء" وتقاسمت سارة رشاد عن دور مريم في "مشعلو الحرائق" وعنان منسي عن دور الأميرة في "اتنين في قفة" جائزة التمثيل الثانية مناصفة بينهما.

أما جائزة الألحان الأولى فذهبت إلى وائل عاطف عن عرض "قصة حب" وفاز إيهاب حمدى بالجائزة الثانية عن ألحان عرض "اتنين فى قفة".

وفاز الشاعر أحمد زيدان بالجائزة الأولي فى الأشعار عن مسرحية "اتنين في قفة" وذهبت الجائزة الثانية لعمرو أبو السعود عن عرض "قصة حب".

كانت فعاليات المهرجان والتى بدأت 27 مايو الماضى قد شهدت مشاركة خمسة عروض لفرق البيوت وثمانية لفرق القصور وعقدت هذه الدورة برئاسة الكاتب محمد أبو العلا السلامونى وأدارها الكاتب محمد الشربينى، وقدمت العروض علي مسرحي السامر ومنف المكشوفين بعد تجهيزهما لاستقبال فعاليات المهرجان بمبادرة من المخرج عصام السيد ودعم د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

عادل حسان

كواليس



د. أحمد مجاهد

أثبت المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية أن الجمهور المصرى لا يزال متعطشًا للمسرح، فقد كان الحضور الكثيف كل ليلة لمتابعة العروض مؤشراً مهماً على محبة الناس للمسرح وفنونه، خاصة حين يقدمه مجموعة من الهواة لا تركن للسائد، لكنها تمتلك الطموح نحو المفارقة والتجديد، وقد كان لعودة المهرجان بعد عدة سنوات من التوقف أثره الكبير فى التفاف المسرحين حوله، ومناقشة ما يدور من عروض من خلال المقالات النقدية التى تولاها شباب النقاد عبر النشرة اليومية التى مثلت مرآة حية لوقائع المهرجان وفعالياته.

إن إقامة مسرحين جديدين هما مسرح السامر ومنف تمثل مكسبًا كبيراً للمسرحين لأنهما بمثابة الرئة الحقيقية لاستقبال تجارب الموهوبين والمجددين من أبناء الأقاليم، وأيًا كانت السلبيات فالنجاحات كانت أكبر والإيجابيات لا بد من تعظيمها وتطوير آلياتها كى نجتمع فى كل عام مع هذه النخبة المتميزة من مسرحيى مصر، فحين يجتمع الممثل والسينوغرافى والمخرج والناقد والشاعر والموسيقى فإننا نكون قد جمعنا خبرات هذا الوطن لنتبادل العطاء، ونقيم جدلاً خلاقًا حول العروض أيًا كان الفائز، فالعبرة ليست بمن يفوز، لكن بالحراك الذي أحدثه المهرجان ليتعلم الجميع من أحداثه وفعالياته التى كانت خطوة أصيلة نستعيد بها بريق المسرح الإقليمى الذى كدنا نفتقده فى غمرة المشكلات والعراقيل والإهمال الذى ساد طويلاً، وكاد يصبح قانونًا يحكم العملية المسرحية، هنيئا لمسرحيى أقاليم مصر بنجاح مهرجانهم، وبفوزهم بمسرحين جديدين سيكونان بمثابة بيتين لاستقبال تجاربهم على مدار العام وكل عام وأنتم بخير.

النكبة ليست ذكرى.. عرض مسرحى فلسطينى يرسخ « ثقافة العودة»

يستعد المخرجان علاء حمادى ونهاد الطويل لتقديم مسرحية (النكبة ليست ذكرى .. النكبة مستمرة) وذلك خلال فعاليات القدس عاصمة الثقافة العربية 2009 وفعاليات إحياء يوم النكبة لهذا العام، والتى ينظمها نادى «جينصافوط» الرياضى الأردنى فى الثانى عشر من يونيو.

وتعرض المسرحية بعضا من ملامح الحياة الفلسطينية عام 1948 يشارك فيها عدد من الأطفال، والذين تتراوح بين 12- 15 عاما، وذلك بهدف خلق ثقافة العودة بين الأجيال الفلسطينية الشابة. كما تتطرق المسرحية إلى ضرورة الوحدة الفلسطينية فى الوقت الذى نعيش فيه ذكرى النكبة. كما قال كاتبها الشاب عبد العزيز أبو شعر. من جانبهم أكد مخرجا المسرحية علاء على أهمية المسرحية، كونها تأتى فى سياق فعاليات القدس عاصمة الثقافة العربية 2009 وذكرى النكبة مشددين فى الوقت ذاته على ضرورة خلق مسرح فلسطينى قادر على خدمة القضية الفلسطينية وحمل همها ونقله إلى العالم الخارجى. كما دعا المخرجان إلى ضرورة احتضان العناصر الشابة الموهوبة والمهتمة بالعمل المسرحى، بما يدعم مواهبهم ويزيد من مشاركتهم فى التأسيس لمسرح فلسطينى قادر ومبدع. وتستمر فى هذه الأيام الاستعدادات على قدم وساق من أجل الانتهاء من المسرحية، من خلال الالتقاء بشكل مستمر بالأطفال المشاركين فيها، وعمل (البروفات) وصولا إلى النتيجة النهائية التى يطمح إليها القائمون على المسرحية والمخرجان. من جهته أكد أبو عماد السكر نائب رئيس النادى على أهمية العمل مثمنا الدور الذى يقوم به المخرجان وإلى جانبهم الأطفال المشاركين فى المسرحية، آملا أن تتكلل كافة الجهود المبذولة فى إنجاح يوم الفعاليات، وإنجاح المسرحية. ويرى الطفل بكر- أحد الأطفال المشاركين فى المسرحية- أن مشاركته فيها تأتى كونه لاجئا فلسطينيا هجرت عائلته من فلسطين المحتلة عام 1948 وذاقت سنين التشرد والنكبة. يشار هنا إلى أن المخرجين كانا فى وقت سابق قد أخرجا عددا من الأفلام الوثائقية التى عرضت جوانب من الحياة الفلسطينية، وكان من بينها فيلم (بوابات) و(قابع خلف ظله) و(فيلم إلى متى؟!) ويستعد المخرجان الشابان إلى مشاركة عدد من الشباب الأردنى أعمالهم من خلال تنظيم يوم مفتوح لعرضها فى الأردن فى الفترة القادمة.



شادى أبوشادى

نهاد الطويل

عبدالرسول رئيساً لمكتب الهيئة العربية للمسرح بالكويت

اختير عبدالله عبدالرسول رئيسا للمكتب القطرى للهيئة العربية للمسرح بدولة الكويت، حيث يتولى هذا المكتب التعريف بدور الهيئة العربية للمسرح والإسهام فى تطوير الحياة المسرحية، ودعم العاملين فيها وإقامة وتنظيم الأنشطة والفعاليات المتعلقة بشؤون المسرح.

ويضم المكتب القطرى لدولة الكويت فى عضويته طارق العلى وخالد أمين ود. عنبر وليد وخالد بوحيمد.

ويترأس المكتب القطرى فى مصر النجمة سميحة أيوب، وأحمد الجسمى لدولة الامارات العربية المتحدة، وغنام غنام للمملكة الأردنية الهاشمية، والمخرج حمد الرميحى لدولة قطر، وخليفة العريفى المكتب القطرى لمملكة البحرين، والدكتور محمد المديونى المكتب القطرى لجمهورية تونس.

وصرح المخرج عبدالله عبدالرسول أن الهيئة ومن خلال مكاتبها القطرية تعمق الروابط المسرحية بين المسرحيين العرب وتبرز الوجه الحضارى للمسرح العربى.

مشيراً إلى أن مكتب الهيئة العربية للمسرح بدولة الكويت سيعمل جاهدا خلال الفترة المقبلة لتنفيذ استراتيجية الهيئة العربية للمسرح والتعاون مع المؤسسات المعنية بشؤون المسرح بدولة الكويت، وذلك لما يلعبه المسرح الكويتيعلى الخارطة المسرحية العربية، وسوف يشهد مكتب الكويت تعاونا كبيرا خلال الفترة المقبلة مع وزارة الإعلام والمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب وجميع المؤسسات المعنية بشؤون المسرح بالدولة.

قصائد ممسرحة وحضور خجول .. فى أربعينية قاسم محمد

على خشبة المسرح الوطنى ببغداد أقامت دائرة السينما والمسرح حفلا تأبينيا بمناسبة أربعينية الفنان والمخرج المسرحى الراحل قاسم محمد، وتضمن فعاليات تناولت سيرة الراحل وإنجازاته الفنية.

وافتتح الحفل بتقديم قصائد ممسرحة كتبها الراحل وزميله الفنان عزيز خيون، وأداها الفنانون سامى عبدالحميد، وعزيز خيون، وحيدر منعثر، وزهرة بدن، وقاسم زيدان، ومهند هادى، ورائد محسن.

وابدى عدد من الفنانين استياءهم مما وصفوه بالحضور «الخجول» الذى شهدته أربعينية الفنان قاسم محمد. فيما ذكر الفنان كاظم النصار « أن نؤبن قامة كبيرة كالفنان الراحل قاسم محمد، فهذا معناه أننا نستذكر الريادة والثقافة المسرحية الرصينة، وكان من المؤمل أن يتم الاحتفاء به بشكل أفضل عبر استعدادات مكثفة لهذا الحدث».

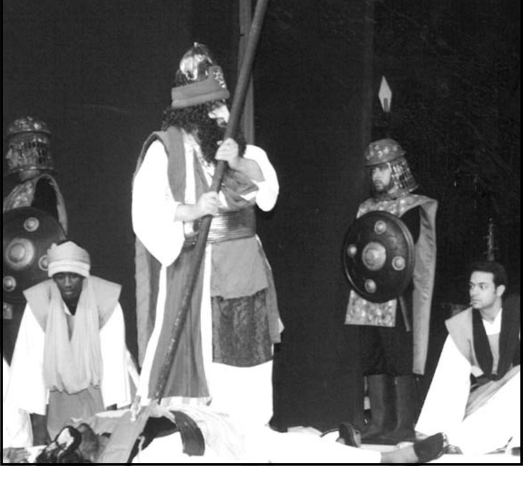
وأضاف النصار «كانت القصائد التى قدمها الفنانون موجعة ومؤثرة وفيها طقس احتفائى رائع إلا ان مايوجع أكثر هو ذلك الغياب المفاجئ وغير المتوقع للفنانين والمثقفين العراقيين، وربما يبدو ان هناك خللا فى تنظيم الفعالية والحضور إليها، وهى كفعالية كانت مؤثرة وهامة، لكنها كان من الممكن ان تكون مؤثرة أكثر لوكان الحضور أكبر بقيمة ماقدمه الفنان قاسم محمد». وقاسم محمد.

«خيوط العنكبوت» على مقهى عكاظ الثقافى بالسعودية

استضاف مقهى عكاظ الثقافى الفنى بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بمحافظة الطائف الأسبوع الماضى العرض المسرحى المدرسى "خيوط العنكبوت" على مسرح الجمعية .

مدير مقهى عكاظ سامى الزهرانى قال إن العرض يأتى دعما لمسيرة المسرح المدرسى فى الطائف والذى يعتبر النواة الأساسية لخلق جيل مسرحى واعد .

المسرحية تأليف عبدالرحمن الزهرانى وإخراج محمد الجزار ويقوم بتمثيلها عدد من طلاب مدارس الخليل بن احمد بالطائف من مختلف المراحل الدراسية وقد حصلت على المركز الأول خلال مشاركتها الأخيرة ضمن مسابقة المنافسات المسرحية التى أقامتها إدارة التعليم بمحافظة الطائف. كما حصلت على أفضل ديكور وأفضل إخراج.

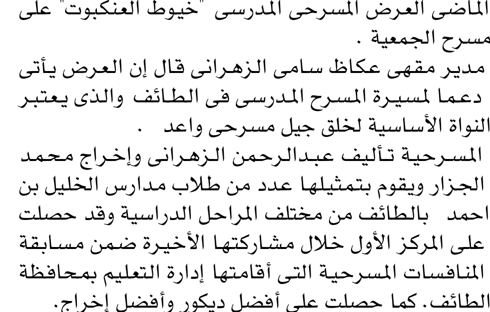

مشهد من مسرحية «النمرود» لفرقة مسرح الشارقة

نضال الأشقر تدعو «النمرود» لعرض بيروتى

وجه مسرح المدينة فى لبنان الدعوة لفرقة مسرح الشارقة الوطنى لعرض مسرحية "النمرود" لمؤلفها الدكتور سلطان بن محمد القاسمى وإخراج المنصف السويسى وذلك بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس المسرح واختيار بيروت عاصمة للكتاب العالمى.

وقال سفير الدولة فى بيروت إن هذا العمل يعبر عن هوية ثقافية لها معان فى عالم المسرح ويؤكد التواصل بين الأشقاء ويتضمن مواقف إلى جانب تشخيص الماضى والحاضر .

من جانبها قالت الفنانة نضال الأشقر إن هذا العمل جميل جدا فيه إبداع وتميز يحقق الآمال والتطلعات على صعيد المسرح العربى فالمخرج المنصف السويسى تاريخ فى العطاء وفنان ومبدع من الطراز الأول .. أما فرقة مسرح الشارقة الوطنى فلديها من التجانس ما يمكنها من تقديم عرض جيد.


• د. حسين الجندى رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية كلف مركز المعلومات بالمركز بسحب جميع النصوص التراثية المسرحية النادرة لتحويلها إلى ديجيتال قبل أن تتلف.
كان الجندى قد قام بتكليف من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بحصر المقتنيات التراثية التى يملكها المركز تمهيداً لإخلائه وبدء مشروع تطوير المبنى.

«مع الغيوم».. تراجيكوميديا للطفل على مسرح «القبانى»

عرض مسرحية "مع الغيوم" للمخرج السورى سامر زرقا الأسبوع الماضى على مسرح القبانى بدمشق. النص تأليف الروسى سيرغى تشينكو وإعداد آنا عكاش. بطولة مأمون الفرخ وغادة حسنى وهدى الخطيب ومحمود عثمان وهلال خورى وتاج الدين ضيف الله وفيحاء أبو حامد ووائل معوض. يقول المخرج أن فكرة النص تدور حول مجموعة كلاب شاردة وقط تعيش فى مكب للنفايات وتعانى من اضطهاد البشر لها ما سبب حقداً دفيناً لديها ضدهم إلى أن يأتى كلب جديد ويحاول تغيير وجهة نظرهم بعدم فقدان الأمل مسرحية "مع الغيوم" تنتمى إلى المسرح الدرامى وقريبة جداً من التراجيكوميديا التى تقدم للطفل لأول مرة فى سورية.

«المرود والمكحلة».. ثمانون عاما من التحولات فى عرض مسرحى سورى

تعرض حاليا مسرحية "المرود والمكحلة" فى دار الأوبرا بدمشق بتنظيم من مؤسسة "سيدا" و"المعهد السويدى للدراسات الدرامية"، وبدعم من وزارة الثقافة والهيئة العامة لدار الأسد للثقافة والفنون والمجلس الثقافى البريطانى (فرع سورية). المسرحية تأليف عدنان العودة، وإخراج عمر أبو سعدة ويشترك فى التمثيل فيها الفنانون السوريون لويز عبد الكريم وأدهم مرشد وجمال سلوم وسلطان العودة ومحمد زرزور وناندا محمد ونسرين فندى وهدى الخطيب.

"المرود والمكحلة" عرض مسرحى يحاول ترجمة نص شديد الواقعية والشعرية فى آن، عبر حلول سينوغرافية غنية بصريا تحاول جاهدة مقاربة الأمكنة والأزمنة المتعددة فى النص، ولغة إخراجية تؤمن أن المسرح هو فضاء للمتعة دوما.



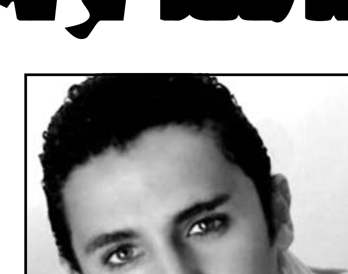
مسرحية البؤساء لجامعة المنوفية

حصل على جوائز أفضل عرض وأفضل إخراج

البؤساء كما قدمتها فرقة شارنتون

حصل عرض "البؤساء كما قدمتها فرقة شارنتون" لفريق كلية الحقوق على المركز الأول كأحسن عرض فى مهرجان جامعة المنوفية المسرحى وهو مزيج من مسرحيتى "البؤساء" للكاتب الفرنسى فيكتور هوجو ومسرحية "ما راصاد" التى أخرجها بيتربروك لفرقة شارنتون والعرض رؤية وإخراج مصطفى مراد.

أما المركز الثانى ففازت به فرقة كلية التجارة عن مسرحية حلم يوسف تأليف بهيج إسماعيل وإخراج راضية طير البر وفازت فرقة كلية العلوم بالمركز الثالث عن العرض المسرحى أمير المغفلين والمأخوذ عن رواية أحدب نوتردام إعداد وإخراج محمد شعراوى أحسن ممثلة أولى نهلة محمود كمال عن مسرحية حلم يوسف، أحسن ممثلة ثانية تقاسمتها سمر أحمد عن مسرحية "السقط" التى قدمتها فرقة كلية الآداب تأليف أحمد الصعيدى وإخراج أحمد عباس، والطالبة دعاء طارق "عن مسرحية" البؤساء كما قدمتها فرقة شارنتون". أحسن ممثل أول فاز به إسلام نور عن مسرحية "البؤساء" وذهبت جائزة أحسن ممثل ثانى لإسلام الشريف عن المسرحية نفسها وعن نفس العمل حصل مصطفى مراد على جائزة الإخراج الأولى بينما احتل المركز الثانى فى مجال الإخراج المسرحى محمد شعراوى عن مسرحية أمير المغفلين.. جائزة أفضل سينوغرافيا فاز بها خالد موسى، عن مسرحية "باب الفرج" التى قدمتها فرقة كلية التربية تأليف يوسف قلعجى، إخراج خالد موسى، جائزة أفضل ديكور فاز بها عبد الرحمن الجمل عن مسرحية "البؤساء"، وذهبت جائزة أفضل موسيقى لمحمد حميدة عن مسرحية حلم يوسف، ومنحت لجنة التحكم شهادات تقدير لأحمد الصعيدى للتميز فى مجال التأليف المسرحى عن مسرحية "السقط"، والمخرج أحمد عباس عن مسرحية السقط للتميز فى العمل الجماعى، والطالب أحمد السبعاوى للتميز فى التمثيل عن عرض "البؤساء"، ومصطفى فرحات عبد البارى للتميز فى التمثيل عن دور المحامى فى مسرحية "باب الفرج"، عبد الله باشا للتميز فى مجال التمثيل الكوميدى عن دوره فى عرض مسرحية "البؤساء"، محمد صديق للتميز عن دور فلاديمير عبير منير خطاب للتميز فى مجال التمثيل فى دور أزميرالده عن عرض أمير المغفلين.



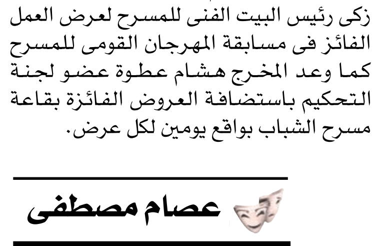
مصطفى مراد



بهيج إسماعيل

كونت لجنة التحكيم من مصطفى محمود الأستاذ بكلية التربية النوعية قسم المسرح بجامعة المنوفية، والمخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب، وليد فوزى أستاذ الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة حلوان وبحضور جمعه حسين عبد الجواد مستشار اللجنة الفنية العليا بجامعة المنوفية.

وعدت لجنة التحكيم بمخاطبة الدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح لعرض العمل الفائز فى مسابقة المهرجان القومى للمسرح كما وعد المخرج هشام عطوة عضو لجنة التحكيم باستضافة العروض الفائزة بقاعة مسرح الشباب بواقع يومين لكل عرض.



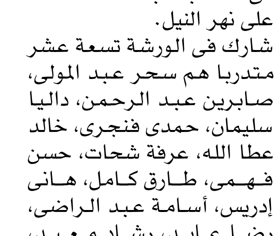
عصام مصطفى

«مصر أمانة».. على مسرح «الجيزة القومية»

قدمت مدارس الجيزة القومية ضمن الاحتفالات بختام موسم النشاط، المسرحية الغنائية «مصر أمانة» على مسرح المدرسة، العرض موسيقى وألحان شيماء حمدى، واستعراضات مها عبد النور، ديكورات سينوغرافيا رأفت خالد، تأليف وإخراج رحاب زكريا تحت إشراف محمد منير مدير عام المدارس.

يسلط العرض الضوء على عظمة مصر وما بها من آثار وضرورة الحفاظ عليها.

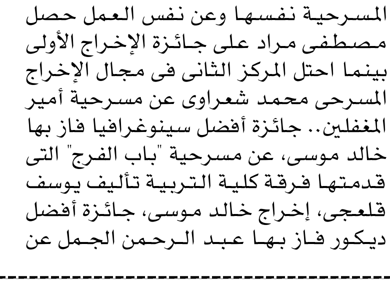
العرض بطولة حسن أحمد ومصطفى على وهند إبراهيم ونجلاء فتحى وهبة عبد الله ومنة هلال وعادل أحمد وسلوى إبراهيم.



محمد جمال الدين

ستانسلافسكى.. يزور أسوان





اختتمت مؤخراً فعاليات ورشة تدريب الممثل وفقاً لنظام ستانسلافسكى - المقامة بإقليم جنوب الصعيد الثقافى بمدينة أسوان، جرت الفعاليات فى قاعة بمكتبة العقاد، المطلة على نهر النيل.

شارك فى الورشة تسعة عشر متدربا هم سحر عبد المولى، صابرين عبد الرحمن، داليا سليمان، حمدى فنجرى، خالد عطا الله، عرفة شحات، حسن فهمى، طارق كامل، هانى إدريس، أسامة عبد الراضى، رضا عابد، رشاد معبد، إسماعيل عمارة، إبراهيم بكير، أحمد فاروق، وائل بكرى، رمضان نور الدين، محمود عبد العاطى، موسى محمد. ارتكزت الورشة التى تستلهم نظام ستانسلافسكى على محورين هما العمل على الذات (ذات الممثل) والعمل على الدور المسرحى.

أحمد سراج مدرب الورشة قال لـ«مسرحنا»: كان الهدف الأساسى توجيه فكر المتدرب إلى أن الدور المسرحى كيان مستقل عن ذات الممثل يحتاج للعمل عليه، مثل عمل الممثل على ذاته وإعداد أدواته، وهذا هو لب نظام ستانسلافسكى، وكذلك تحرير المتدرب والإفصاح عن تفرده وإزاحة العوائق التى تمنع الظهور التلقائى لإمكاناته، وإبراز الصفات الفريدة فيه. بخلاف تدريبات للشعور بالحقيقة والتصديق فى التمثيل، وتركيز الانتباه، وإعمال الخيال.

إضافة إلى هدف تولد تلقائيا خلال الاحتكاك بالورشة هو التعريف بستانسلافسكى ونظامه لمن لم يكن يعرفه من قبل وإزالة الالتباس فى فهمه ودفع المتدرب للبحث بنفسه.

واعترف سراج بوجود بعض المعوقات مثل تضارب مواعيد الورشة مع مواعيد بروفات بعض المتدربين الذين يشاركون فى أعمال الفرقة القومية لأسوان، قصور الثقافة، نوادى المسرح، وكذلك عدم وجود صالة تدريب مجهزة.

وقال: كنا نعمل فى قاعة أرضيتها من السيراميك، وبدون وسائل مساعدة، أو شاشة لمشاهدة بعض الأعمال المسرحية والعمل على تحليل أداء الممثلين بها، كل هذه العوامل تحولت بروح التعاون إلى عوامل محفزة ومساعدة.



عبد الحميد منصور

كابوس لينين الرملى .. على الساقية

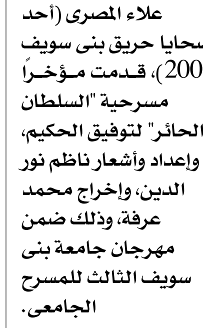
على خشبة مسرح الساقية عرضت الاثنين الماضى مسرحية «الكابوس» تأليف لينين الرملى، إخراج هشام السنباطى.

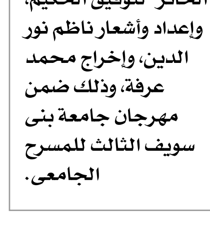
العرض بطولة: لؤى إدريس وعبد الله السكرى ومها مجدى ومحمود أبو رحاب ومصطفى الكردى وأمين درويش ووليد الرفاعى وإيمان عبد العال ورانيا عاطف وأمانى سلامة وإيمان البيطار، إضاءة وديكور فدوى عطية وبيتر ناجى ورشا يونس، أشعار مراد أبو المجد، أغانى عبد الله السكرى، ألحان شادى إبراهيم، غناء أحمد رأفت.



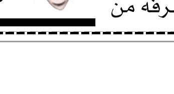
نورهان عبد الله







● فرقة كلية الحقوق بجامعة بنى سويف، والمعروفة بفرقة الشهيد علاء المصرى (أحد ضحايا حريق بنى سويف 2005)، قدمت مؤخراً مسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، وإعداد وأشعار ناظم نور الدين، وإخراج محمد عرفة، وذلك ضمن مهرجان جامعة بنى سويف الثالث للمسرح الجامعى.



درست المسرح فى انجلترا وعادت لمصر

نشأت فى أسرة فنية الأب شاعر والأم مد مسرح الطفل وفى دراستها اطلعت على روايات شكسبير ودرستها بلغتها الأصلية مما حببها فى المسرح ودفعها لدخول عالمه لكن والديها اعترضا على دخولها المعهد العالى للفنون المسرحية، قبل حصولها على الشهادة الجامعية، فالتحقت بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، ومن خلال المسرح الجامعى وقفت على خشبة المسرح إلى جوار خالد صالح وخالد الصاوى، ثم انضمت لفرقة الرقص الحديث مع وليد عونى وأخرجت أول أعمالها وهى طالبة فى الجامعة. ريم حجاب المخرجة المسرحية الشابة التى درست المسرح فى إنجلترا وحصلت على الماجستير فى علومه وعادت للقاهرة لتعيش مع عشقها الكبير المسرح.. تحدثت لـ "مسرحنا" فى هذا الحوار:

ريم حجاب:
لا أعرف شيئًا عن المسرح النسوى واللى يعرف يقول

البداية مع المسرح كيف كانت؟
نشأت فى أسرة فنية فوالدى الشاعر سيد حجاب ووالدتى كانت مدير مسرح الطفل وأسندت لى أحد الأدوار وأنا صغيرة فى أحد عروضها ودرست شكسبير فى المدرسة وبالتالى فالمسرح كان معى منذ صغرى إضافة لمشاركتى فى عدة عروض مسرحية، فى المدرسة، ومن ثم فبعد حصولى على الثانوية العامة فكرت فى دخول المعهد العالى للفنون المسرحية ولكن رأى والدتى كان أن ألتحق أولاً بكلية الآداب قسم لغة إنجليزية، ثم بعد ذلك ألتحق بالمعهد.

رغم كون الأبوان فنانين فلماذا كان تخوفهما من الدراسة بالمعهد قبل الحصول على شهادة؟
لم يكن الأمر كذلك لقد كنت خريجة مدرسة لغات، وكانت والدتى خائفة من نسيانى للغة فأرادت أن أستكمل دراستى للغة فى كلية الآداب أيضا، كان والداى حريصين على دخولى جامعة القاهرة واختلاطى بمسرحها الجامعى قبل دراستى للمسرح وهو ما كان، فقد مثلت فى المسرح الجامعى مع خالد الصاوى وخالد جلال وطارق سعيد وفى نفس الوقت انضممت لفرقة الرقص الحديث مع وليد عونى بدار الأوبرا وعملت مع مخرجة ألمانية بالهناجر، ثم أخرجت أول تجربة مسرحية لى عام 1999 بمسرح الشباب وكان اسمها "زى كل يوم" وهو عرض يعتمد على الحركة وليس الحوار.

نلاحظ أن معظم عروض التجريبى تأخذ شكل المسرح الراقص؟
المسرح التجريبى نوع والمسرح الراقص نوع آخر وبداية فليس هناك شىء اسمه المسرح التجريبى أو مخرج تجريبى ولكن هناك مخرج رحلته مع المسرح عبارة عن مجموعة من التجارب. لكن ربما يكون ميل الشباب لتقديم عرض راقص لا يعتمد كثيرًا على الحوار لإمكانية ترشيحه للسفر للخارج لسهولة فهمه فى أوربا والدول التى لا تتحدث العربية، هذا التوجه قد يكون أحيانًا لطيفًا وأحيانًا أخرى يدفع بالمسرح المصرى لتوجه لا يريده بهذه الكثافة.

إجادتك للغة الإنجليزية هل جعلت منك متابعة جيدة للمسرح الأوربى؟
حيث سافرت لإنجلترا للحصول على الماجستير خصصت كل وقتى هناك لجمع ومتابعة كل ما أستطيع متابعته وكذا كل حديث فى فن الرقص وكنت أستغل أوقات الإجازات للسفر إلى بولندا وفرنسا وروسيا لمتابعة العروض المسرحية هناك، وحين عدت لمصر كانت الوسيلة الوحيدة المتاحة لدى هو الستالايت والإنترنت، وإن كان ذلك لا يعوض متابعة هذه العروض هناك لكن وضعت الأساس لنفسى حتى أصبحت بمجرد سماعى بأحد العروض الجديدة أخمن مكان عرضها.

وكيف رأيتى الفارق فى تدريس الفن بين أوربا ومصر؟
لقد حصلت على الماجستير فى الكريجرافيا والرقص وكانت الدراسة مكونة من كورسات وخمسة أبحاث، البحث الأخير منها بمثابة تجميع للأبحاث السابقة، كنا ندرس مثلاً منهج فى الفن والمجتمع فنعطى المفاتيح الأساسية لهذا الفرع من العلم التى تمكننا من زيادة معرفتنا به عن طريق إطلاعاتنا الخاصة لأنه لا أحد سيعطيك كل شىء لابد أن تعتمد على نفسك، ثم يقوم كل دارس بكتابة بحث فى هذا الفرع من الزاوية التى تخدم رسالته وفى النهاية تجمع هذه الأبحاث فى أطروحه الماجستير وتكون قد جمعت العلم والبحث، بينما الدراسة فى مصر قائمة على التلقين لا تعين المدرس على التفكير والبحث.

رغم كونك ابنة الشاعر سيد حجاب، لكنك لم تقدمى عرضًا واحداً للمسرح الشعرى؟
دائمًا ما كنت ألح على والدى ليكتب مسرحية شعرية ولكن ضيق وقته وكثرة مشغولياته يقف حائلاً دون ذلك، الآن والدى يعكف على كتابة مسرحية شعرية لأقوم بإخراجها وكان مقررًا أن تعرض فى يناير الماضى لكن لأن أوقات فراغنا ليست واحدة فدائمًا ما أنشغل حين ينتهى من عمله والعكس. كل ذلك عطل وأجل تنفيذ العمل.

حديثنا عن هذه التجربة المشتركة بينك وبين والدك؟
لا أريد أن أدخل فى التفاصيل حاليًا بل أفضل الانتظار حتى تكتمل التجربة وتخرج إلى النور، كل ما أستطيع قوله أننى أريدها مسرحية غنائية استعراضية وأن تكون عملاً ممتعًا يصل لقلب المشاهدين وهذا أمر ليس سهلاً لكنه بحاجة لعمل وإعداد كبيرين.

بعد حصولك على الماجستير ألم تفكرى فى التدريس الجامعى؟
مسألة التدريس الجامعى تتوقف على قدرة الشخص على ذلك وهو ما لا يتوفر لكثيرين وفى النهاية هناك من يحب ممارسة ما درسه وهناك من يرغب فى القيام بتدريسه، وعن نفسى فأنا أحب ممارسة الفن وليس تدريسه، وليس معنى حصولى على الماجستير أن أتهيأ للتدريس الجامعى.

ورشة الكتابة المسرحية الحالية ما رأيك فيها؟
الفكرة فى حد ذاتها لطيفة لكنى لم أر أى عرض قائم على ورش الكتابة.

معظم عروض الفرق المستقلة قائمة على ورشة كتابة؟
الدنيا تتطور وتتغير والمسرح بالذات مبنى على إبداع جماعى مشترك وقدرة المخرج الحقيقية على عمل نوع من التناغم والتناسق بين أعمال المشاركين بالعرض، ورأيى أن فكرة الكتابة المسرحية بأسلوب الورشة فكرة جميلة شريطة أن تنفذ بشكل جدى، وأرى أن الحكم لا يكون عليها ولكن على نتاجها وما إذا تمخض عنها عرض جميل ممتع أم لا؟

لكن منتقدى هذا الأسلوب يتهمونه بأنه أهدر فكرة الدراما؟
المسرح اللادرامى أحد فصائل المسرح ولا يصح أن يكون هو الأوحد، بل ينبغى أن يكون هناك مسرح درامى وآخر لا درامى، وليس معنى أن هناك عرضًا لا درامى ألا يكون عرضًا مسرحيًا شريطة أن يؤثر فيك وألا يتحول إلى مظاهرة صغيرة.

ما رأيك فى مصطلح المسرح النسوى؟
يمكن أن يكون هذا التقسيم نقديًا لكنه ليس له أى علاقة بأنواع المسرح من كوميدى وتراجيدى.. وحقيقة أنا لا أفهم هذا المسمى ربما يكون ذلك مفيدًا فى المستقبل حيث يتم التأريخ لما قدم الرجل وما قدمته النساء وربما ما قدم المعاقون أيضًا!

ليس هناك ما يسمى بالمسرح النسوى حتى لو عقد مهرجان تحت هذا الاسم وإلا لكان فى السينما أيضا "سينما نسوية"، نحن فى النهاية آدميين نقدم عملنا من هذا المنطلق، وربما يكون هذا المسمى ظهر لأنه تاريخ المرأة مع المسرح ليس واضحًا سوى فى الفترة الأخيرة وحتى إذا أردنا أن نحكم على هذا المسمى فيجب أن ننتظر قليلاً.

محمد عبد القادر

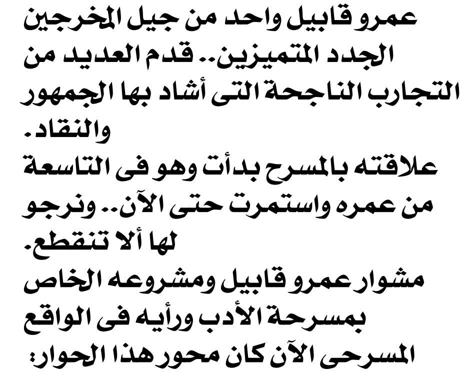


تصوير: مدحت صبرى

أبى وأمى منعانى من دخول المعهد العالى للفنون المسرحية

• فرقة المسرح الحديث قررت استئناف تقديم مسرحية "سى على وتابعه قفة" لألفريد فرج، والمخرج مراد منير نهاية الشهر الجارى على خشبة مسرح السلام مرة أخرى بعد توقف عرضها منذ أكثر من أسبوعين، المسرحية بطولة محمد الحلو، فايزة كمال، ولطفى لبيب، ومحمود الجندى، وديكور حازم شبل.

قال إنه يحترم الأجيال السابقة أكثر



عمرو قابيل واحد من جيل المخرجين الجدد المتميزين.. قدم العديد من التجارب الناجحة التى أشاد بها الجمهور والنقاد.
علاقته بالمسرح بدأت وهو فى التاسعة من عمره واستمرت حتى الآن.. ونرجو لها ألا تنقطع.
مشوار عمرو قابيل ومشروعه الخاص بمسرحة الأدب ورأيه فى الواقع المسرحى الآن كان محور هذا الحوار:



عمرو قابيل:
مهرجان الضحك فكرتى وسرقوها منى

التجربة الإخراجية الأولى دائمًا ما تحمل ذكريات خاصة لا تنسى.. ما أول عمل أخرجته وكيف مضيت التجربة بعد ذلك؟

أول عمل أخرجته هو مسرحية "عائلة توت" بمسرح بن خلدون بالجمالية حيث ضغط علىَّ زملائى لكي أخوض تجربة الإخراج، رغم أننى لم أرغب فى خوض التجربة لحبى الشديد للتمثيل، ومع إصرارهم وافقت على إخراج المسرحية التى نجحت بشكل كبير، وهذا ما دفعنى لاستكمال هذا الطريق الوعر، الذى لم أحبه فى البداية.

وفى عام 1995أسست مع زملائى فرقة "همسة" وعمرى 16سنة واستمرت حتى عام 2000بعدها توقفت وقدمنا خلال هذه المدة ما يقرب من 14مسرحية وعرضناها بنادى التجارة بنقابة التجاريين مقر الفرقة، ورأست فريق المسرح وبدأنا فى تقديم ورش مسرحية فى معظم عناصر المسرح (تمثيل –إخراج –ديكور... إلخ).

فى الوقت الذى اقتصرت فيه الورش على مركز الهناجر للفنون، وبعض الفرق الحرة المتناثرة هنا وهناك. بالإضافة إلى تدريب أعضاء الفرقة ممن يرغبون بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ومن أهم العروض التى أخرجتها "الفواخير" وهى قصة للكاتب محمد سلماوى –رئيس اتحاد كتاب مصر الحالى –لجأت إلى إعدادها وتدريب الفريق عليها من خلال ورشة فى التمثيل والكتابة والإخراج، ودعونا مؤلفها عند عرضها أول مرة وأشاد بها وحققت إقبالاً ونجاحًا جماهيريًا، وتعتبر بدايتى الحقيقية فى الإخراج، وشاركنا بها فى عدة مهرجانات، ومن خلالها بدأت أتلمس منهجى المحدد وهو "مسرحة الأدب".

وتستهوينى جدًا فكرة الإعداد عن الأدب سواء الروايات أو القصص وهى فكرة نبيلة ورائعة وشيقة، حيث بدأت بأعمال يوسف إدريس وتوفيق الحكيم، وفى البداية وجدت صعوبة فى تحويل قصصه للمسرح، لصعوبة الخروج منها إلى هذا العالم، ومشروع تقديم أكثر من تجربة مسرحية فى عمل واحد مرهقة جدًا وتحتاج مجهوداً بدنيا وعقليًا وبحثيًا كبيرًا من المخرج وفريق العمل، وفكرة الإعداد عن الأدب مفيدة جدًا للمسرح، لأن الأدب بحوره أوسع، وخيال كتابه أوسع وأعمق من خيال غيرهم من كتاب المسرح الذين يتقيدون بمواصفات وقواعد المسرح وظروف خشبته وزمانه وهذا يتيح للمخرج إعمال عقله فى البحث عن بدائل وحلول لتقديم هذا الخيال وأتمنى أن نجد نجومًا كبارًا مثل نور الشريف يوافقون على عمل تجربة مثل (وجوه الساحر) التى قدمتها مؤخرًا، فمن شأن ذلك خدمة الحركة المسرحية، ورغم أن المسرحية حققت نجاحًا نقديًا وجماهيريًا كبيرًا سواء فى مصر أو عند عرضها بمهرجان سوريا، فإن المسئولين لم يشجعوا التجربة على استمرارها وتوقفت بعد شهر واحد فقط من عرضها. وكنت أتمنى من د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح إعادة (وجوه الساحر) لفترة طويلة نظرًا لأهميتها كغيرها من العروض الضعيفة التى تعاد مرتين وثلاث وأربع. وكنت أتمنى أن أشارك فى المشروع الذى تمت سرقته منى والشبيه بتجربتى "وجوه الساحر" و"ليالى الحكيم" الذى ينوى المسرح الكوميدى تقديمه والمسمى (بمشروع موليير المسرحى)، فهذا المشروع تقدمت به إلى الفنان رياض الخولى أثناء رئاسته للمسرح الكوميدى ورحب بالفكرة ولكن المشروع توقف بعد ترك الخولى منصبه بالكوميدي، وتولى أحمد عبد العزيز بدلاً منه ومعى أوراق تثبت ملكيتى الفكرية لهذا المشروع الذى أظن أن د. أشرف زكى لا يعلم عنه شيئًا وأنا من "مسرحنا" أعلن له الحقيقة لكنى رغم ذلك سعيد بخروج مشروع موليير للنور، وأتمنى المشاركة فيه بخبراتى وتجاربى حفاظًا على حقى الأدبى، وعنوان الفكرة التى قدمتها للفنان رياض الخولى تحمل "مدرسة موليير للأخلاق" والتى نويت أن أقدم فيها مجموعة مسرحيات لموليير منها: "طرطوف، مريض بالوهم، عدو البشر، البخيل).

هناك العديد من التجارب التى يقدمها شباب المسرحيين الآن.. كيف تقيم الوضع؟

من وجهة نظرى أن المبدعين الشباب لديهم مشاكل كثيرة، وشعور معظمهم بجنون العظمة عندما تعرض له مسرحية بمسرح الدولة، بالرغم من عدم نجاح تجاربهم، وهذا عكس مخرجينا الكبار المتواضعين وأساتذتنا الذين تعلمنا منهم، والذين مازالوا يدرسون ويبحثون عن مشاريع وهوية لأعمالهم لكي يتركوا بصمة، والشباب يفعلون عكس ذلك ونرى بينهم الفرقة والأنقسام، وبعضهم يملك خبرات وتجارب ومواهب كبيرة ويجلسون فى منازلهم أمثال (طارق الدويرى، عبير على، طارق أبو السعود) وغيرهم من المبدعين الحقيقيين الذين لفتوا إليهم الأنظار بإبداعاتهم وهم من العلامات المضيئة فى المشهد المسرحى المصرى. وأتساءل أين هؤلاء الشباب ولماذا لا يهتم المسئولون بمسرح الدولة بهم؟ فهناك جزء من اللوم يقع على عاتق المسئولين عن المسرح والقيادات والجزء الآخر ينصب على المبدعين أنفسهم الذين تكاسلوا فى تقديم أنفسهم للجهات الإنتاجية. فإذا نظرنا لمسرح الشباب الذي يرأسه هشام عطوة وهو مخصص للتجارب الشبابية والوجوه الجديدة. وليس كل من قدم به تجارب يمتلك الموهبة، ولا بد من غربلة هؤلاء وإعطاء الفرص للجميع ومن يثبت نفسه كمخرج يتم الاستفادة من تجاربه فى أعمال أخرى ومن فشل فيتم الاستغناء عنه بعيداً عن المصالح الشخصية.

كما أن هناك علامات استفهام حول مركز الإبداع الذى يديره خالد جلال وأتساءل متى يفتح هذا المركز أمام المبدعين الشباب بعيدًا عن عملية الاحتكار التى يستأثر بها فئة معينة وهم طلبة الاستوديو الذين يقدمون كل نشاط المركز وبالرغم من هذا فليس أنشطة مركز الإبداع، إذًا لا بد من فتح أبوابه للمبدعين وأيضا باستضافة تجارب الفرق الحرة والمستقلة التى لا تجد مسرحًا يأويها وأجد نفسى وزملائى المسرحيين الشباب كأننا أغراب عنه، فطلبة المركز ليسوا خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية ولا أقسام المسرح بكليات الآداب. ولا نعرف لهم هوية، لذلك نطالب بإعادة النظر فيه من قبل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.

ماذا يحتاج شباب المسرحيين لتحقيق التواجد وازدهار المسرح المصرى؟

الشباب فى حاجة إلى تقديم أعمال جادة تعبر عن مشاكل الناس وهمومهم، وأن يكون لكل مخرج بصمته الخاصة وليست المسألة هى الانتشار فقط. ويحتاجون للتواضع والتثقيف والتعاون مع بعضهم البعض والاحتكاك مع المخرجين والمسرحيين الكبار والاستفادة منهم، فمثل هذا التواصل بين الأجيال هو الذى يخلق حالة التوهج والإبداع الحقيقى، لكن للأسف نجد نوعًا من السخرية من الشباب تجاه الكبار وهذا لا يصح فجيل الستينيات العظماء نجحوا لأنهم عشقوا أعمالهم وتعاونوا مع بعضهم ومن سبقوهم، لذلك وجدنا كل شىء جميلاً فى هذه الفترة، والروح التى سيطرت عليهم غير متواجدة الآن بين جيلنا. فحتى خناقاتهم كانت حول قضايا هامة مثل التشاجر حول قضايا التأصيل للمسرح المصرى والعربى, وحول القضايا الفنية. وليس قضايا شخصية وصراعات سخيفة كما يحدث اليوم. فأنا مستعد أن أتشاجر مع د. أشرف زكى بشرط أن تكون خناقة فنية وليست شخصية حول أسباب عدم استكمال عرض تجربة "وجوه الساحر".

كيف تنظر للمهرجانات المسرحية المصرية؟

المهرجانات مثل (القومى للمسرح، النوادى، المسرح العربى، التجريبيى.. وغيرها إلخ) هامد جدًا فى عملية الاحتكاك بين المبدعين والتعرف على فكر الآخر، والاستفادة منها – وسلبياتها إننا لا نترجم هذا الاحتكاك فى تطوير تجاربنا وأدواتنا وأفكارنا، فليس هناك امتداد لما بعد النجاح، فنشعر أحيانًا أن وضع الحركة المسرحية قبل المهرجانات فى واد وأثناء إقامتها فى واد آخر وبعد انتهائها تعود لما كانت عليه. بدون تطوير ولا أى تأثير فأنا مثلاً كنت أتابع المهرجان التجريبي بشغف كبير واستفيد من أعماله الجادة والهادفة، لكن انقطعت عن مشاهدته منذ 6سنوات، لأنه لم يعد يثيرنى أو يجذبنى نظرًا لضعف مستوى العروض ونتمنى مراجعة ذلك وأن يستقدم القائمون على المهرجان الفرق والعروض القوية لجذب المبدعين والجمهور إليها بدلا من القاعات الخاوية على عروشها.

ما الجديد لدى عمرو قابيل؟؟

أقوم حاليًا ببروفات مسرحية "سيدة الفجر" لاليخاندرو كاسونا، والتى تعود بها الفنانة محسنة توفيق للمسرح بعد انقطاع 25عامًا. والعرض يطرح قضايا كثيرة وعميقة تهم الناس، من خلال المزج بين القالب الخيالى والواقعى ومن المقرر عرضها بعد شهر رمضان المقبل –كما أحضر للجزء الثانى من تجربة (وجوه الساحر) وأوشكت على الانتهاء من كتابة سيناريو مسلسل وأبحث له عن مخرج وجهة إنتاجية.



أشعر بالحسرة عندما أمر أمام مركز خالد جلال للإبداع

حوار: **محمد جمال كساب**



• محمد نور مدير مسرح القاهرة للعرائس انتهى من إعداد خطة المسرح للموسم الصيفى القادم وتتضمن إعادة عرض مسرحية "الأميرة والتنين" للمخرج محمد كشك، والتى لاقت نجاحا وقبولا جماهيرياً كبيراً خلال أيام عرضها طوال الموسم الشتوى الماضى، إضافة إلى تحقيقها لإيرادات غير مسبوقة فى تاريخ مسرح العرائس.

● قدم نجيب الريحانى مسرحية «الجنيه المصرى» عام 1931، وفى عام 1934 قدم مسرحيته «الدنيا لما تضحك»، وفى نفس العام أيضا قدم «الستات مايعرفوش يكدبوا».

عن حيرة شاب بين زوجة وحبيبة وعشيقة!! يحمل لكل منهن حباً من نوع خاص.. تدور أحداث العرض المسرحى «نظرة حب» الذى تقام بروفاته حالياً بقاعة الغد بمسرح السلام.
العرض يرصد حيرة بطله الباحث عن أنثى تجمع بين الزوجة والحبيبة والعشيقة فى نص كتبه ويخرجه محمد إبراهيم. المسرحية بطولة شادى سرور، مجدى رشوان، جيسى، شيريهان، شرابى، وفاء حمدى، ديكور وائل عبد الله، أشعار سامح العلى، موسيقى وغناء سامح عيسى.

تصوير: مدحت صبرى



حازم الصواف

ثلاثة أوجه للأنثى.. ورجل حائر يبحث عن «نظرة حب»

محمد إبراهيم.. المخرج:

«نظرة حب» تجربة حياتية عشت جزءاً منها وكنت شاهدا على الأجزاء الأخرى

يصف محمد إبراهيم كاتب ومخرج العمل.. هذا العرض بأنه «تجربة حياتية» عاش جزءاً منها وعاش أصدقاؤه أجزاءها الأخرى.
وقال إبراهيم لـ«مسرحنا»: بدأت التفكير فى الموضوع وكتابته قبل أكثر من أربعة أعوام، وقدمتها لمسرح الشباب منذ عام تقريباً عندما أصبح من الملح تقديم نظرة خاصة ومختلفة عن الحب وعلاقة الرجل بالمرأة.

وأضاف: مدة العرض 45 دقيقة ينتقل الممثلون خلالها بين الأداء الدرامى والرقص والغناء، إضافة إلى لحظات الحب والرومانسية التى تمثل الإطار الرئيسى لأحداث العرض. ونفى إبراهيم وجود أى خلافات بين محمد إبراهيم المؤلف ومحمد إبراهيم المخرج، حيث اشترك كلاهما فى الرؤية والتصور. وقال: أعشق «التقطيع السينمائى» فى المسرح لأن هذا الأسلوب يرفع إيقاع العرض، ويزيد من تواصل الجمهور مع الصالة.

ويضيف: التمثيل فى هذا العرض «يفضح» أى ممثل، لأنه يعتمد على الأحاسيس والمشاعر لا الصنعة، ولذلك اخترت خمسة أراهم من أفضل الموجودين فى المسرح المصرى.

الديكور

وائل عبد الله: العمل لوحة لـ«صلاح عبد الصبور» اسمها بـ«الأبيض والأسود»

بدأ وائل عبد الله مصمم الديكور الخاص بمسرحية «نظرة حب» حديثه معنا قائلاً: المشكلة فى هذا العمل أننى أقدمه داخل قاعة، والتى تحتاج لتركيبة ذات طابع خاص، كما أن الجمهور فى هذه العروض يعتبر داخل الديكور، وقريبا منه لدرجة كبيرة، وهنا يجب أن يحمل الديكور نوعاً من الحميمية بالنسبة للشكل العام، حتى يظل هناك تواصل مع المشاهد، وهذا وضعنى فى حيرة لأن الموضوع يتسم بتعدد الأماكن، وبينما ثلاثة أماكن رئيسية واحد للزوجة وآخر للحبيبة وثالث للعشيقة، ونظراً لخصوصية الموضوع والذى أشعرنى للحظات لأننى أتعامل مع لوحة كتبها صلاح عبد الصبور مع فارق التشبيه بينه وبين محمد إبراهيم ولكننى أشعر أنه يحمل هذه الروح والتى جعلتنى فى حيرة طويلة اقتربت من ثلاثة شهور، حتى بدأت أتخيل الشكل العام للماكيت الرئيسى، ثم إضافة التفاصيل عليه واحدة تلو الأخرى.
والشكل عبارة عن ماكيت كامل به مناظر متعددة يتم اللعب بشكل بسيط فى تغييرها، بالإضافة إلى تحديدها بشكل أساسى من قبل الإضاءة التى ستلعب دوراً مهماً فى إظهار هذا الديكور. يضيف: بدأت حاليا فى تنفيذ الماكيت وانتظر انتهاء عرض «اللى نزل الشارع» حتى أبدأ التنفيذ العملى داخل القاعة، واعتمدت بشكل أساسى على اللونين الأبيض والأسود، كإطار رئيسى مع إضافة ألوان أخرى ولكن بشكل بسيط.

العشيقة

شريهان شرابى: أخشى من استقبال الجمهور لـ«جرأة» الشخصية

تلعب شريهان شرابى فى العمل شخصية «العشيقة» التى تحب الشاب بطل الأحداث وتعطيه كل شىء متمنية فى خيالها أن تكون زوجة له فى يوم من الأيام، لكنه فى النهاية يتركها وحيدة تندم على ما ضيعته من عمرها معه.
تقول عن دورها: شعرت بالتعاطف مع الشخصية بشكل كبير، وقد رأيت مثل هذه الحالات فى مجتمعنا كثيراً.

وبالنسبة لطريقة الأداء قالت: الأداء هنا مرهق جداً ويعتمد على التركيز التام والرقة، بالإضافة إلى حالات الغناء والرقص والتعبير الحركى.
وأضافت: على الرغم من كل ذلك إلا أننى قلقة بدرجة كبيرة من استقبال الجمهور لشخصيتى الجريئة فى هذا العمل ولكننى آمل التواصل جماهيريا عند تقديم العرض للجمهور.

الزوجة

جيسى تعاطفت مع مأساة الشخصية ولم أعذرها

تلعب جيسى دور زوجة شابة يحدث شرخ كبير فى علاقتها بزوجها عقب وفاة ابنتهما الوحيدة.
وتقول جيسى: مساحة الدور ليست كبيرة كبقية شخصيات العرض، إلا أنه يحمل فى طياته الكثير من المشاعر والأحاسيس، حتى فى لحظات الصمت، والتى تحوى تمثيلاً بالوجه وحركة الجسم، والرؤية التى يتبناها المخرج أراحتنى لأن تناول الموضوع هنا يعتمد على الصورة وإحساس الممثل و«الرى أكشن».
وتضيف: الموضوع يتطلب منا جميعاً كممثلين طبيعية الأداء والتلقائية، ويجب أن تكون الشخصيات نابعة من روح الممثل أو الممثلة التى تقوم بالأداء، وذلك لما يتطلبه الموضوع من مصداقية شديدة، وأرى أن الزوجة والعشيقة فى بعض الأحيان تسيران فى خط واحد رغم تعاطفى مع الزوجة.

المخرج

هشام عطوة مدير مسرح الشباب قال أن خطة فرقته تتضمن بجانب تقديم مسرحية نظرة حب إنتاج ٣ عروض أخرى هى يوليوس قيصر والعانس ووهج العش ومن المقرر أفتتاح هذه الأعمال خلال يونيو الجارى تمهيداً لاختيار العروض التى سوف تمثل مسرح الشباب فى المهرجان القومى للمسرح المصرى.

المجذوب

شادى سرور: أجمل ما فى العمل إيقاعه

يلعب شادى سرور دور «الشاب» الحائر بين ثلاثة أصناف من الحب وعن الشخصية يقول: ألعب دور رجل متزوج وله عشيقة ويمر بـ«حالة حب» وهى قصة قد تكون تقليدية نوعا ما، لكن التناول مختلف.
وأشار سرور إلى حالة «الجماعية» فى العمل، وتقنية «التسليم والتسلم» السريع فى الإحساس، والتى تمنح العرض مذاقاً وتركيبة مختلفة.

ويضيف: الأداء التمثيلى فى هذا العرض سينمائى وليس مسرحياً، أما أصعب المشاهد فهو مشهد وفاة ابنة بطل العرض «نور»، وبالمناسبة ابنتى فى الحقيقة اسمها «نور» - ربنا يحفظها -، وهو الأمر الذى يجعلنى أتأثر بشدة وأنا أؤدى هذا المشهد، حتى أنى بكيت أكثر من مرة أثناء البروفات.. ولن أكون مبالغاً إذا قلت إن هذا المشهد أحد أسباب حماستى للتجربة.

البطل

مجدى رشوان: ألعب دور «مرآة» البطل

يلعب الفنان مجدى رشوان دور «المجذوب» التى تتجاذبها الرومانسية والندم، بعد أن مر به العمر، وطالت خبرته وتجاربه.
وعن الشخصية يقول مجدى: مفاتيح أداء الشخصية تكمن فى محاولة الوصول لمشاعر وأحاسيس «محمد إبراهيم» لأن الشخصية نابعة من وجدانه.
ويضيف: الشخصية هى مرآة لشخصية الشاب التى يقوم بها شادى سرور، فأنا أبدا التمثيل فى بعض الأحيان ويقوم هو بالصورة وفى أحيان أخرى يحدث العكس وأكون أنا صورة له، وهو شىء متعب جداً وأتمنى أن أقدم دورى كما يشعر به ويتمناه محمد لأنه أكثر من يشعر بهذه التجربة داخله.
ويعترف مجدى بأنه شخص غير رومانسى لذلك يحاول السيطرة على مشاعره لتكون بوابة الرومانسية فى أدائى لبعض لحظاتها بالعرض.

مشعلو الحرائق

غياب العلاقات السوية ينذر باشتعال كل شىء

العرض فتح النص على الواقع وفى كل الأحوال الدلالات واحدة



تكمن قوة العرض المسرحى فى حضوره الآنى الذى يجمع بين الممثلين والمتفرجين، ويكتسب الحضور الآنى قوة أخرى عندما يقدم العرض حالة معرفية تمس الشأن اليومى للمتفرج وتشخص وضعه الراهن، لتضعه أمام مأزق يمكن حدوثه فى واقعه أو يحدث دون أن يدرى به، يتحول العرض المسرحى إلى لحظة استشرافية تقرأ الواقع فى أبعاده المختلفة والمركبة ويحذر المتفرج بأن هناك خطراً داهماً لا محالة.

لقد كان عرض «مشعلو الحرائق» حريصاً على فتح النص على الواقع وإكسابه صيغة معاصرة ليخرجه من زمنيته الماضية إلى زمنية حاضرة مغايرة، تختلف فيها المشاكل والقضايا فى مجتمع مختلف عن المجتمع الذى كتب فيه «ماكس فريش» النص، لقد أحدث المعد د. محمود أبو دومة تغييرات على النص المسرحى الأصلى فالمكان لم يعد المكان، كما أن الزمان متغير نتيجة لاختلاف المكان، لكن الدلالات واحدة وهى فقدان الإنسانية نتيجة لفقدان أفراد المجتمع السبل الصحيحة لإقامة مجتمع صحى يقوم على التعايش المستند إلى قيم نبيلة وإنسانية، لذلك تعامل النص/ المعد على فكرة أن الزمان دائرى حتى مع اختلاف المكان وتغير الأحداث إلا أن النتيجة واحدة هى تدمير المجتمع.

إن الإنسانية التى يحددها العرض المسرحى، يمكن كشفها عن طريق ثنائية الغنى/الفقير، فهما النمطان الأساسيان يتم من خلالها الكشف عن المجتمع والخلل القابع فى علاقاته الصغرى وهى علاقات البشر بين بعضهم البعض التى تحكمها بعض الصفات مثل الشرف والضمير وغيرها من الصفات التى تحدد وضعية الإنسان وطبيعة المجتمع.



من هنا كان الاختلاف بين إنسانية ماكس فريش وإنسانية أبو دومة فالأول كان تقسيم المجتمع على أساس مجتمع طبقى، أما الثانى فكان تقسيم المجتمع يدور فى إطار ذى صبغة أخلاقية، فقدان الأخلاق وعدم إحساس الغنى بالفقير وبالتالى يخلق نوعاً من خلل فى العلاقات وعدم إقامة علاقات سوية بين أفراد المجتمع، فإن الحرائق قادمة لا محالة وإن النار سوف تأكل الأخضر واليابس الذى يسكن هذا النسق الاجتماعى، إن ثنائية الغنى/الفقير المستمدة من إطار أخلاقى، فكان الغنى هو من يتمتع بالوفرة سواء من ناحية المال أو العلم أو الأفكار وأن لا يحسن استثمارها فى خدمة أفراد المجتمع والذين لا يمتلكونها، والصلة التى تربط بين الطرفين هى صفات من قبيل الضمير والشرف.

الخلل الاجتماعى ينكشف بوضوح أمام ثنائية الغنى والفقير

إذا نظرنا إلى العرض المسرحى، نجد أن المخرج المعد استبدل منزل الرجل الثرى فى النص الأصلى إلى منزل القاضى بما يحمله من دلالة العدل والقول الفصل فى قول الحقيقة، كأن هذا المنزل هو تمثيل رمزى للمدينة، ويجسد بوضوح الخلل الذى يسكن المجتمع، مع دخول عمران مشعل الحرائق، فهذا البيت ذو الطبيعة البراقة الأنيقة، يفصح عن دلالته المستترة مع توالى الأحداث والعلاقات اللامتكافئة عما هو خارجه، ويفقد دلالته الأصلية، فكانت النهاية الحتمية وهو الحريق والدمار قادمة لا محالة، فالكل يحمل عوامل تدمير المجتمع فالفاعل «مشعلو الحرائق» الذى يبدو ظاهراً طوال العرض، يحركه شخوص أو فاعلون مستترون يشكلون أرضية المجتمع، وقد أبرز ذلك بوضوح العرض على طاولة الإفطار حين يجتمع مشعلو الخارج مع أفراد البيت (عمران وزوجته) والعالم الذى تفككت شخصيته ليمثل أنماط النخبة فى المجتمع ويتجسد فى حالات عدة وهى الشاعر والمفكر والعالم، وكان حوارا عبثيا يستعرض فيها العالم إبداعاته المختلفة التى لا يفهمها غيره.

لقد تم تقسيم الفضاء المسرحى إلى مستويين، فالمستوى الأسفل يضم منزل البيت وردهاته المختلفة يوجد فى الصدارة تكوين ينقسم إلى مستويين الأسفل المكتب وفوقه السندرة وكأنها هامش غير ملحق بالمنزل وهى مكان يقبع بداخله كل ما هو مهمل داخل المنزل وكان مكان مشعلو الحرائق. فالمكتب وهو مصدر مجد القاضى ويشكل قوته، فوقه مصدر دماره الذى جاء من هامش لم يكن يعطيه الأهمية من قبل، فكان المكان وتقسيمه يدور على ثنائية الغنى/الفقير، المركز، الهامش الذى دمر كل شىء، لذلك اعتمد العرض على التقنيات البريختية التى أضفت على العرض صيغة معاصرة حيث تتوجه للجمهور بصيغة الخطاب المباشر ومساءلة الجمهور، بالإضافة إلى أن أفراد الكورس قاموا بتمثيل الحكاية بأنفسهم. وكانوا صوروا لحالات عدة مثل أشباح الكتب فى النهاية والتى تستعرض أهم أفكار الإنسانية مثل مارس وبريخت مرورا بمحمود دياب التى تحاول تشخيص الوضع الراهن فى المجتمع.

فى النهاية: نجح العرض الذى قدمته فرقة قصر التذوق بسيدى جابر فى تقديم النص بصيغة معاصرة لينطق بلغة راهنة تدفع المتفرج لأن يفتحه على تجاربه الحياتية، وقد أجاد أفراد العمل فى توصيل دلالة جديدة للنص مع الحفاظ على شكله الفنى. فى ظل مجموعة من الممثلين حاولت تقديم أداء تمثيلى جيد: أحمد عبد الجواد، سارة رشاد، أحمد عسكر، ومحمد أمين، آسر عبد الوهاب، وطبعا المخرج محمد مرسى.

محمد سمير الخطيب



● الفنانة الشابة عبير الطوخى تشارك حاليا فى بروفات مسرحية "وهج العشق" للمخرج د. عمرو دوارة، وإنتاج مسرح الشباب ومن المقرر عرضها منتصف الشهر الجارى، المسرحية بطولة ولاء فريد ومجدي إدريس وآخرين، وموسيقى وألحان أحمد رستم وأشعار إسماعيل العقباوى، ديكور محمد جابر، وملابس جمالات عبده.

فكرته مستوحاة من نص «الموت» لـ «وودى آلان»

اللى نزل الشارع

السلطة تخدع وتموه وتتقنع طوال الوقت

من فكرة مستوحاة لنص الموت "لوودى آلان" المحمل بمضامين فلسفية ودلالات رمزية عميقة جاءتنا بشكل أكثر اجتماعية مجموعة من الصور المجردة والمشاهد البليغة البسيطة اعتمد عليها عرض اللى نزل الشارع إعداد وإخراج إسلام إمام فى مسرح السلام بقاعة يوسف إدريس التابعة لفرقة مسرح الشباب، صور ترصد أشكال الخطاب والممارسات والاستراتيجيات الخاصة بالسلطة ، وعرض الطرائق التى تتظاهر بها السلطة أو تختلقها أو ترتدى أقنعتها وتحاكيها ، لتتكشف لنا أبعاد السلطة فى مجتمع المحاكاة والصور الزائفة كيف أنها أصبحت مجردة على نحو متزايد ، وذلك لأنها تتكئ على أسس من الأشكال المحاكية ، أكثر من اتكائها على أسس من العلاقات الاجتماعية الفعلية.

وتدور أحداث العرض حول رجل وزوجته يقتحم رجال الأمن غرفة نومهما ليجبروا الزوج على النزول إلى الشارع للقبض على السفاح الذى يهدد المدينة ويحاولون إقناعه بأنه هو الوحيد القادر على القبض عليه وانقاذهم جميعًا من هذا الخطر ، لهذا عليه أن يظل مقيمًا هو وزوجته فى الشارع أمام بيته انتظارًا للسفاح الذى من الممكن أن يجىء فى أى لحظة ، ويحذره رجال الأمن من الصعود إلى بيته مرة أخرى ، ويجب عليه تنفيذ التعليمات التى تأتيه منهم تباعًا دون وضع خطة محددة لهذا الأمر ، وإذا خالف تلك التعليمات فإنه يعرض نفسه للعقاب حيث إنه مراقب طوال هذا الوقت ويتركونه وحيدا فى حالة من حالات التوتر والخوف الشديدين والذى يزيد من هذه الحالة أبعاد شخصية الزوج التى تمتاز بالسلبية وعدم القدرة على الفعل فهو دائم الخوف من العالم الخارجى ويسير داخل آليات المنظومة بحرص شديد حتى لا يعارضها ليتجسد فيه ميراث القمع والقهر فى العالم الثالث.

ويترك فى الشارع كأنه فى سجن انفرادى. أو بمعنى أدق ما اصطلح عليه " الحجر الإرادى " والذى تستخدمه السلطة فى الأزمات الكبرى ضمن استعداداتها الانضباطية التى وراءها وسواس الانتفاضات والجرائم والتشرد والفرار والناس الذين يظهرون ويختفون ويعيشون ويموتون داخل الفوضى.

ويبدأ رجال الأمن أثناء مراقبتهم له فى الظهور بأشكال مختلفة مستخدمين تقنية التنكر ، وتلك الأشكال التى تستخدمها السلطة كى تعبر عن خطابها وأيديولوجياتها التى تتقنع طوال الوقت لتسيطر على الفضاء الاجتماعى بأكمله بما فى ذلك عناصره البسيطة جدا والمتناهية فعلى حد تعبير "فوكو" فإن السلطة بدلاً من أن تمارس نفسها داخل دائرة عامة أو خاصة ، تتغلغل فى كل جانب حيث توجد فرادى مهما كانت بسيطة ومتناهية فى الصغر ، إن السلطة تخدع وتموه وتوهم طوال الوقت دون أن تعلن عن حقيقتها ومرجعية خططها داخل المجتمع تمامًا مثلما حدث مع الزوج الذى ظل طوال العرض يسأل عن الخطة دون إجابة ، فالسؤال عن الخطة معناه كشف أقنعة السلطة واختراق لتابوهاتها .

ويسير العرض عبر مجموعة من المشاهد كل مشهد يظهر به قناع من أقنعة السلطة وكل قناع يظهر معه خطابه الخاص به

خطاب الأمن

وهو الخطاب المستمر طوال العرض ويتغلغل بشكل خفى فى كافة الأشكال الأخرى وذلك لأنه ببساطة المراقب الرئيسى لكل الخطابات والضامن لجودة أدائها وهذه المراقبة هى ما تجعله له القدرة على العقاب، كما أنه له صلاحيات فى كشف قناعه عند اللزوم لردع كل محاولة فى الخروج عن النظام وهذا ما يُبرر داخل العرض تقنع رجال الأمن وراء كل خطابات وكشف تلك الأقنعة لترسيخ فكرة "أنك مراقب باستمرار" لهذا نجد رجال الأمن يسيطرون على عالم العرض بأكمله ويشكلون الفراغ المسرحى على المستوى البصرى والسينوغرافى ، فهم يخترقون أشد الأماكن خصوصية المتمثلة فى غرفة النوم بل والأكثر من ذلك فإنهم يحتلون سرير الزوجية ، كما أنهم يقومون بتغيير المشهد من غرفة النوم/مكان مغلق إلى الشارع/مكان مفتوح ، وقد جسد المخرج هذا المعنى على المستوى الحرفى ببراعة من خلال مهندس الديكور الفنان وائل عبدالله عندما جعل رجال الأمن يقومون بتحريك الديكور وتبديله خلال المشهد لتتكون صورة الشارع من المفردات الديكورية لغرفة النوم ، لتأكيد الفكرة الكلية التى يريد أن يطرحها العرض حيث أن غرفة النوم لم تعد مكانا مغلقا بل هى مكان مفتوح لرجال الأمن فهم يتسللون فى كل مكان لمراقبته، وحاول العرض ترسيخ هذا المعنى منذ البداية عندما جعل المتفرجين يتلمسون بأنفسهم فعل المراقبة فهم يدخلون على مشهد غرفة النوم والزوج والزوجة نيام ، ويزداد الإحساس أكثر بفكرة المراقبة عندما نجد رجال الأمن يدخلون من مكان دخول جمهور المتفرجين كأننا جميعا نقوم بفعل المراقبة هذا ، وهذه الفكرة بالتحديد هى ما جعلت العرض له خصوصية عندما تم تنفيذه داخل قاعة مغلقة ، كى يتضح لنا جليا ما اصطلح عليه "مجتمع المراقبة" – البديل لمجتمع المشهد – الذى يرفض أن نكون فى مسرح ويؤكد على أننا موجودون داخل منظومة الرؤية الكلية الخاصة بالمراقبة فى عالم أشبه بالسجن النموذجى الذى يراقب فيه السجان كل المساجين فى حين أن المساجين لا يستطيعون رؤيته لأنه يجلس وخلفه إضاءة ساطعة.

خطاب الفن

وقد ظهر من خلال تقنع رجال الأمن فى صورة مجموعة من الراقصات ومغنية يقمن بمحاكاة ساخرة " بارودى" لأغانى سيد درويش ومجموعة من الموشحات أو يقدمن فقرات فنية مليئة بالسخف والسطحية وهنا تظهر لنا أزمة خطاب الفن الذى يتكشف كمسخ للماضى تارة أو محاولة فاشلة فى البحث عن الذات وخلق هوية فنية معاصرة ، إن هذه الأزمة تصنعها آليات السلطة التى ترفض أى محاولة لإكساب الوعى لهذا الخطاب ، وهذا ما يبرر عندما يرفض الزوج المشاركة فى هذا الخطاب يكشف رجال الأمن عن هويتهم ويذكروه بأنه دوما مراقب.

الخطاب الاقتصادى الرأسمالى

وهو الخطاب الذى تسود فيه العلاقات النفعية التبادلية وتغيب فيه العلاقات الإنسانية وقد عبر عن هذا نموذج الداعرة الذى – تقنع بها أحد أفراد الأمن – ، ذلك النموذج الذى تعد طبيعة العلاقات فيه انعكاسا واضحا لطبيعة العلاقات فى عالم رأس المال ، وقد عبر العرض عن هذا المعنى عندما اقترن حضور الداعرة فى العرض بحضور رجال الأعمال ، كما أن شخصية الداعرة كان لها دور فى تبرير محاولات كل الخطابات الأخرى داخل العرض بجذب الزوجين إليها من خلال



العرض امتاز بتعدد مستويات التلقى والوصول إلى جميع الشرائح





•المخرج هشام جمعة يبحث حاليا عن ممثلة أخرى للمشاركة فى عرضه الجديد "حمام رومانى" وذلك بعد اعتذار "مونيا" عن عدم الاستمرار فى العمل بعد مشاركتها فى البروفات لأكثر من ثلاثة شهور، المسرحية المقرر عرضها قريبا من إنتاج مسرح الطليعة تواجه مشكلة أخرى تتعلق بفشل البيت الفنى للمسرح فى إيجاد دار عرض لتقديم المسرحية بسبب إغلاق مسرح الطليعة لعدم انتهاء عملية تطويره وتجديده حتى الآن.

• شارك نجيب الريحانى فى عدة أوبريتات منها: ولو، أشى، قولوا له، العشرة الطيبة، الشاطر حسن، أيام العز».



حين يتحول الفراغ المسرحى إلى فضاء دعائى لتبرير سلبيات المجتمع



فعل "الغواية" سواء غواية الجسد أو غواية المال ، فهذا الفعل يكشف الطبيعة الحقيقية للخطابات الأخرى وأن محاولات الجذب فى هذا العالم ما هى فى الحقيقة إلا غواية.

خطاب الدين

يعد هذا الخطاب هو خطاب المعارضة الوحيد فى العرض وقد تجسد من خلال شخصية "الشيخ" والذى يعد من أهم تيارات الأيديولوجية العربية والتى كانت لها أثرها الواضح على المجتمع عبر العصور ولها دور فى تفسير التاريخ إضافة إلى قدرته على السطوة الروحية على الناس ، إلا أن هذا الخطاب يعيش فى أزمة لأنه لم يعد خطابا مستنيرا وإنما تحول إلى خطاب "دوجما" أحادى التفكير مرجعيته النص الذى يريد أن يؤول العالم بناءً عليه بشكل سطحى ودون وعى ، وقد عبر العرض عن هذا بشكل كوميدى ساخر عندما صور لنا مجموعة من رجال الدين التى لا تفكر ولا تصنع شيئا سوى الرجوع للنص والذى ظهر من خلال كتاب التأويل الذى بين أيديهم والذى يمثل المؤسسة الدينية ، وفى هذا الخطاب لا يكشف رجال الأمن عن وجههم الحقيقى الذى يتخفى وراء الشيوخ للزوجين ولكن يكشفه للجمهور فقط وذلك لعدة أسباب:
أنه يعد خطابا معارضا.

رغبة السلطة فى اكتساب صفة الديمقراطية المزيفة

السلطة هى المحرك الرئيسى لكل خطابات المعارضة بشكل خفى فى العالم الثالث (والسلطة هنا ليست بمعنى نظام الحكم وإنما سلسلة المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والجغرافيا والتوزيع الديموغرافى.... إلخ).

خطاب الإعلام

وهو الوجه الدعائى للسلطة الذى يتمثل داخله صناعة الوهم وخلق الشعارات المعلنة، كما يتم استخدامه فى توجيه المواطنين وتبرير لكل السلبيات فى المجتمع ، وهنا يتحول الفراغ المسرحى بأكمله إلى فضاء دعائى للسلطة ، وفى هذه المرحلة بالذات تَضخم رمز السفاح الى أن أصبح أكثر شمولية ليمثل الفساد الموجود داخل المجتمع وكافة الأقنعة المزيفة الموجودة داخل العرض ، ويتعمق الموضوع أكثر عندما تكون صفة السفاح مرتبطة بالموت ، حيث إن كل ما سبق يؤدى إلى موت حقيقى لهذا المجتمع ، وأن الفاعل الحقيقى هى كل هذه الخطابات ، لهذا فإن الضامن الحقيقى لوجودها واستمراريتها هو إسقاط التهمة من خلال الإعلام على أناس يشبهون نموذج الزوج ، فالشخصية الرئيسية هنا هى جزء محورى داخل النظام لأن وجوده تحت المراقبة والاتهام طوال الوقت يرسخ النظام ويجعله لا يقع تحت طائلة التهديد والمحاسبة.

خطاب العلم

وهو تيار مهم داخل عالمنا والذى يمثله "التقنى" -على حد تعبير عبد الله العروى- الذى يرى أن كل الحلول متمثلة فى العلم الآتى من الغرب ، فرجال الأمن داخل العرض يلجأون للخبير الأجنبى لاكتشاف السفاح والذى ظهر على أنه مجموعة من الحواس الحيوانية المضخمة من خلال تشخيص صفات الكلب فى الشم والسمع ، فالأمن هنا يحاول تبرير اتهاماتهم من خلال أدلة العلم التى قد تكون وهمية من خلال لون الشعر أو الرائحة... إلخ وبالفعل يتم اتهام الزوج ، إلا أن خطاب الإعلام ينقذه فى آخر اللحظة وينساق وراءه الأمن مباشرة لأنه الأهم بالنسبة للسلطة ليؤكد على أن فكرة اختيارهم للسفاح قائمة على الوهم والصدفة البحتة ، ويظهر الموضوع بشكل أكثر كوميدية عندما يقتلون اثنين من المواطنين فى ذات الوقت. وتكون النهاية بظهور سفاح جديد يبحثون عنه مرة أخرى.

وقد استخدم العرض شكل الكوميديا وتقنياتها والتى استغلت بشكل جيد فى إبراز مضامينه وتطويعها لإبراز تلك الأفكار التى سبق الحديث عنها ومنها :-

التنكر : وهنا تقنية التنكر مستمدة آلياتها من آليات التنكر فى الكوميديا ديلارتى المكشوفة طوال الوقت بالنسبة للجمهور ولا تكشفها الشخصيات داخل العرض مما يحقق المفارقة الكوميدية والإحساس بالتفوق عند المتفرج على حد تعبير برجسون ، إن هذه التقنية هى ما تكشف أقنعة السلطة وإكساب الوعى للمتفرج فى النهاية، وهذا يعد توظيفا جيدا للكوميديا داخل العرض لإبراز مفاهيمه.

تنميط شخصيات رجال الأمن: وذلك للتأكيد على غياب الأبعاد الإنسانية فى هذه الشخصيات وأنها أجساد مجردة فى يد النظام يشكلها كما يشاء.

كوميديا اللغة: والتى تتبع كلها من رجال الأمن من خلال الآلية والتكرار وكسر تكوين الجملة اللغوية ، وتظهر هذه التقنية بشكل مبالغ فيه ويتم تضخيمها لكشف زيف الخطاب اللغوى للسلطة وإبراز تناقضاته المختلفة مع المجتمع.

آلية الحركة: والتى تصور الحصار ومجتمع الرقابة الذى يفرضه رجال الأمن على المواطن.

التناقض: وهذه التقنية الكوميدية كانت من أهم التقنيات فى العرض والتى تبلورت فى علاقة الزوج بالزوجة من خلال المواقف المختلفة بينهما حيث يظهر الزوج فى موقف الأضعف دوما ويفقد سلطته الذكورية ويظهر هذا من البداية ، فالنظام يريد أن يُسقط أى سلطة ممكن أن تكتسبها مثل تلك الشخصيات ليصبح هو السلطة الوحيدة المحركة للعالم الدرامى ، لهذا يحاول رجال الأمن فى أغلب المشاهد التحرش بالزوجة فى حضور زوجها أمام عينه. ويؤكد هذا المعنى عنصر الإضاءة الفردية الخاصة على الزوج فى بعض اللحظات حيث كانت تصاحبه إضاءة من بعيد على المبانى المرتفعة فى الخلفية لتصور ضآلته.

وبرغم كل ما جاء - فيما سبق - إلا أن العرض امتاز بتعدد مستويات التلقى والوصول إلى كافة الشرائح إنه عرض بسيط يستطيع الوصول للجمهور بسرعة شديدة لكنه فى نفس الوقت امتاز بالعمق وذلك من خلال مجموعة من الممثلين الذين صنعوا هارمونى متماسك داخل العرض وحضور متميز خاصة الممثل الشاب أمجد الحجار والذى يعد مشروع ممثل واعد تم اكتشافه، كما إن الممثلين (وليد فواز وأحمد عبد الهادى وأحمد أبوعميرة ونفرتارى جمال وريم حجاب) استطاعوا خلق جو من المرح والكوميديا بحيوية شديدة داخل فضاء القاعة برغم صغرها وقلة الجمهور. هذا إضافة للديكور الذى صممه وائل عبدالله والذى كان مناسبا للعرض فبرغم بساطته إلا أنه جاء معبرا لهذا العالم الدرامى خاصة فى استخدامه مفردات واقعية مجردة لا تحيلنا لمجتمع بعينه. إلا أن من أهم العناصر التى كانت فى العرض ولم تكن ملائمة هو عنصر الغناء فقد كان غير متسق مع بنية العرض الكلية ، كما أن هناك بعض المشاهد تحتاج إلى التكثيف ولا يقع الممثلون تحت تأثير التطويل فى المشاهد لجذب الضحكات من الجمهور.

وأخيرا لايسعنا إلا أن نقول إنه عرض استطاع أن يحقق المتعة ونرجو الاهتمام به فى الإعلان عنه ومد فترة عرضه لأنه بالفعل نموذج للعروض الجماهيرية الجيدة.

اعتمد على الكوميديا اللغوية من خلل آلية التكرار

خالد رسلان



• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح وافق على تقديم مسرحية "اللى نزل الشارع" إعداد وإخراج إسلام إمام، وإنتاج فرقة مسرح الشباب، لمدة 15 ليلة عرض بمدينة الإسكندرية خلال يوليو القادم بعد انتهاء عرضها بقاعة يوسف إدريس بالقاهرة. المسرحية تعرض منذ 30 يوماً ولاقت نجاحا جماهيرياً كبيراً، إضافة إلى تحقيقها لإيرادات كبيرة.

• توفى نجيب الريحانى أثناء تمثيله فيلم غزل البنات عام 1949 فتم تعديل نهاية الفيلم قسرا.



«قاعد ولا ماشى».. أحسن لك تمشى

عرض يقدم قطعة سكر مليئة بالمرارة

اللى مالوش مكان فى بلده أكيد مالوش مكان فى أى حته تانية.. هكذا انتهت الأحداث فى المسرحية الكوميدية (قاعد ولا ماشى) المسرحية لفرقة الضوء المستقلة تأليف وإخراج طارق سعيد، وكانت البداية مع حدث بسيط قدم بمنطق غير تقليدى حيث مجموعة شباب قرروا تقديم طلب لإحدى السفارات الأجنبية للهجرة ونرى الممثل الذى يهوى تقديم الشخصيات بمنطق اللعب المسرحى الخلاق.

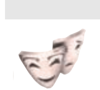
(محمد عبد الخالق) وهو يفك العلاقة مع الجمهور منذ اللحظة الأولى بمنطقه البسيط والمعقد فى اللحظة ذاتها فهو يضع العرض منذ البداية تحت لواء اللعب ولكن أى لعب؟! إنه يؤسس للمنطق التهكمى الذى يصيغ العلاقة بين المواطن العادى والدولة فى صور كاريكاتورية معقدة من الداخل.. تراه ينزل للصالة ويسائل الجمهور واحداً بعد الآخر معتبراً كلاً منهم مهاجراً من ذلك الوطن الذى لم يعد وطناً بالمعنى المفهوم للكلمة.

ومن خلال فتى وفتاه رفض طلبهما للهجرة تتداعى الأحداث واحداً تلو الآخر محللة العلاقة بين جيل الشباب وهذا الوطن الذى يبدو فى مرة متسخاً وغير قادر على تنظيف شوارعه ومرة فى صورة مستشفى لا يهتم بشفاء مرضاه ومرة ثالثة فى صورة موظف مرتش ومدع للإيمان وهو فى حقيقة الأمر أبعد ما يكون عنه ورابعة فى صورة الأغانى المنتشرة الآن، فلقد أصبحنا يا سادة فى زمن الوحوش دون أن ندرى، وبالطبع بناء على هذا الشكل الذى يعتمد على التداعى الحر يمكن أن يسمح للتيمات المتجاورة أن تتعرض لصفر المونديال وفشل فريق الزمالك والفارق بين الأجيال والكلمات التى ليس لها معنى حقيقى سوى عند جيل الشباب وأيضاً برامج النايل سات والأبراج وفشل بعض الزيجات واعتماد العرسان على حل فوازير البرامج التافهة حتى يحصلوا على شقق.

وبما أن العرض يفترض وجود متلق سريع البديهة فإنه يسحب التيمات المتجاورة على أشدها ويقدمها فى صور سينوغرافية بسيطة للغاية يمكن فى أحيان كثيرة أن تعتمد على خشبة عارية، فالمسرح خال تماماً إلا من مذيع قديم ومنضدة على يمين المتلقى وأباجورة تخصان السيدة التى تبكى الزمن الذى كان، أما بقية المشاهد فقد وضعت بعض البانوهات التى تشى بالجو العام ولا تصوره بالمنطق الواقعى، فالبانوه فى مشهد موظف شركة الاتصالات تحول لشباك تحصيل الفواتير ومشهد حالة الوفاة ليس فيه سوء بعض الكراسى التى وضعت بطريقة عشوائية على خشبة المسرح، وكذا كانت الملابس عصرية، وتهتم بطبيعة كل مشهد فى ذاته، فمشهد شلة الفتاة التى دعت أصدقاءها بالجامعة لحفلة فى منزل أبيها تم التعبير عنه بأزياء تناسب ذلك الشباب الروش فى مقابل الأب ذى الملابس الكلاسيكية.

إن العلاقات الشائعة والتناول السريع لطبيعة المشاكل التى يمر بها المجتمع كانت هى الهم الأكبر لطارق سعيد، فمن خلال فكرة رومانتيكية تتعلق بالمواطنين الذين تحتويهم الأحزان والهموم لدرجة محاولتهم الجادة للهروب من ذلك الواقع الطارد لأبنائه وانتمائهم لأى دولة تحترم الإنسان، من خلال هذه الفكرة تطرقت الدراما لأكثر من قضية متبعة بناء بسيطاً لا يغوص فى قلب أى قضية وإنما فقط يضعها فى متتالية مع مجموعة القضايا الأخرى والتى تشكل فيما بينها أفكار العرض المسرحى، وهذا التناول ليس جديداً على فرقة الضوء التى أسسها طارق سعيد – فمن شاهد عرضهم الذى قدم منذ أكثر من خمس سنوات أو أكثر (فتافيت الماس) يعرف تماماً أن هذه طريقة فرقة الضوء وكان عرض فتافيت الماس يقوم على مجموعة مشاهد سريعة تعرض لتيمات من بعض قصص تشيكوف وبعض رباعيات صلاح جاهين والملاحظة الأساسية على العرضين إنهما يشيان بالتداعى الحر والمرور غير المتعمق على القضايا وأيضاً التأسيس لتدريب الممثل بطريقة تتيح رسم الشخصية دائماً من الخارج والاهتمام بمظهرها الخارجى وعدم الغوص فى طريقة واحدة أو شخصية واحدة، وكذا الاهتمام الكاريكاتيرى فى كتابة الحدث الدرامى والتعليق على الآنى والملح، وأيضا الخلط بين أكثر من طريقة إخراجية للعمل فيما بين التفسير والإبداع، كما أنهم لا يقدمون موضوعات ذات صيغة تاريخية وإنما موضوعاتهم حتى لو كانت مترجمة لابد وأن تأخذ الصيغة المحلية فى التناول بحيث تشعر كمتلقى بأن الحدث ليس غريبا عليك وإنما هو حدث يمكن أن يمر الآن وهنا!

صور سينوغرافية بسيطة تراهن على ذكاء المتلقى



وعليه فإن العامل المشترك الأكبر فى طبيعة البناء والتناول هو الممثل سريع البديهة والمتهكم والكوميدى غير المسف، إنه فقط يقف عند حدود الأدب والكاريكاتيرية فى تناوله ولا ينزلق بأى حال من الأحوال للنكات الرخيصة أو الخشنة، إنه خريج الجامعة الذى يود أن يدخل معترك الحياة، ولتناول البسيط يضعهم فى نفس السلة تقريباً على أن يكون هناك ثقل درامى على الجانب الآخر وهو الذى تمثل فى هذا العرض فى كل من (محمد عبد الخالق) و (أمانى سمير) فمحمد لا يلعب أدوار الشباب الطائش وإنما يمثل دور المسئول فى السفارة أو موظف شركة الاتصالات أو الأب بينما أمانى تلعب دور السيدة التى تحتفى بالزمن الفائت بطريقة ملؤها الشجن والرومانتيكية صانعة إيقاعها المختلف عن المشهد السابق عليها أو الذى سيأتى بعدها ومن ثم فالمخرج هنا يعرف تماماً بأى الفرق يلعب وبأى الإيقاعات يمكن أن يقدم أحداثه ولو أنك تشعر دائما أن طارق سعيد الممثل قد أصيب ببعض الكسل وفاتته بعض المرونة فى تقديم مشاهده السريعة التى تبدو كفلاشات الكاميرا ويمكن أن نعيد ذلك إلى الفترات الكبيرة التى تنتظرها الفرقة كى تأخذ دورها فى الخروج على المشاهدين وعدم وجود مراكز تدريب تتيح لهم التواجد المستمر؟! وكنت وأنا أشاهد العرض مشفقاً تماماً على (طارق) الممثل الذى اهتم كثيراً بأدوار ممثليه ولم يهتم بذاته بنفس القدر.

ولا يتركك العرض المسرحى تمضى إلى حال سبيلك بصناعة نهاية متوقعة (إعلان السفارة لعدم قبول المتقدمين للهجرة) وإنما يتمسك بإشباعك بالشعور بالحزن والأسى على هؤلاء الذين لم يعد لهم مكان فى وطنهم، والأحداث لم تقدم الأمل لهؤلاء الذين ينتظرون فى طوابير طلب الهجرة وإنما يبقى الوضع كما هو عليه وعليك فقط أن تنتبه إلى كلمات (محمد عبد الخالق) بأن هناك مجموعة ممثلين تعبوا ويرجو تحيتهم على المجهود الذى بذلوه فهى طريقة تؤسس للمنطق العام (العرض المسرحى ما هو إلا لعبة شيقة قد تصدق أحداثها وقد تكذب تيماتها) فقط عليك أن تحيى مجهود شهيرة فؤاد وهبه رمضان وشريف سمير وعبد الحليم تاج ومحمد النمس ومايكل لطفى وأحمد على فلقد قاموا جميعا بصناعة البهجة فى صور جمالية متعددة ولو أنهم كانوا يشيرون بمرارة إلى أحداث تضجرهم وتضجرنا وتؤلمهم وتؤلمنا وعزاؤنا إنهم لم يقدموا لنا الحقيقة الساخرة فى صورة موحشة ولكنهم وضعوها داخل قطعة السكر حتى نبتلعها نحن المشاهدين فنشعر بحلاوتها فتصيبنا مرارتها الداخلية والتى لن تتركنا لحال سبيلنا.



أحمد خميس

• فرقة فرسان الفجر المستقلة تستعد حاليا لتقديم مسرحية "على الزيبق" للكاتب يسرى الجندى وإخراج سمير أحمد، وبطولة هالة محمد، أحمد ماهر، شريف حمدى، كريم عارف، أحمد وجيه، إيمان إبراهيم، وموسيقى وألحان محمد البنا، واستعراضات مى محمد وإضاءة عمرو الديب، وتصميم الديكور جماعى لأعضاء الفرقة، وسيتم تقديمه على مسرح ساقية الصاوى خلال يوليو القادم.



• إن البيبليوجرافيا التى ترصد المسرحيات التى قدمها تشير إلى قدرته الفائقة حينما شارك فى مسرحيات ريا وسكينة عام 1921 - ضربة مقرعة - الابن الخارق للطبيعة.

اتنين فى قفة

خرجة للأمام.. وخرجة والسلام

داعبت فكرة العدالة الاجتماعية خيال الفلاسفة والمفكرين منذ القدم، فعالجها (أفلاطون) فى جمهوريته المثالية على الورق، وعالجتها الأديان، وبعض النظم السياسية تبعا ليوتوبيا (أفلاطون) ومدينة (الفارابى) الفاضلة ويوتوبيا (توماس مور) على عصر الملك الإنجليزى (هنرى الثامن) وفردوس (ميلتون) المفقود و(غفران) المعرى فى رسالته لابن القارح وكوميديا (دانتى) و(جنس) يوسف إدريس (الثالث) وملك شوقى عبد الحكيم (معروف) وثنائى (ألفريد فرج) فى (قفة). فما الذى تحقق؟! هل تحققت العدالة الاجتماعية وفق منظور مثالى طوباوى؟! الواقع يثبت عدم تحققها، فما السبب؟ هل هناك خلل فى الفكرة أم هو خلل فى الممارسة والتطبيق؟! وكيف تعامل المسرح المصرى مع هذه الفكرة وما هو وجه التناص أو التناظر بين المسرح وتلك الفكرة وبخاصة مسرحية «على جناح التبريزى وتابعه قفة» التى حولها «ألفريد فرج» نفسه إلى «اتنين فى قفة» بعد التحولات السياسية والاقتصادية من مجتمع رأسمالية الدولة الذى أطلق عليه فى مصر «التطبيق العربى للاشتراكية» والذى لم يزد على تأميم المصانع والشركات بتحويل ملكيتها من الأفراد (ملاكها) إلى ملكية الدولة ووضعها أمانة فى أيدى حفنة من الأشخاص المقربين من أصحاب اتخاذ القرار السياسى (أهل الثقة) بغض النظر عن انعدام الخبرة والتخصص مع تشكيل مجالس إدارة صورية منتخبة معاونة للرئيس المعين بقرار سياسى، مع مراعاة تمثيل عمال المصنع أو المؤسسة فى تلك المجالس بنسبة 50٪ ووضع ضوابط يحكمها قانون العمل وتشرف عليها مكاتب العمل المنتشرة فى جميع محافظات مصر من خلال تبعيتها لوزير العمل - وهو بالمناسبة أحد الضباط المقربين من القيادة السياسية لتنظيم الضباط الأحرار إن لم يكن من ضباط الصف الثانى أو الثالث من رجال التنظيم أو الاتحاد الاشتراكى (بعد ذلك).

وفضلا عن ذلك فقد جرت تعديلات فى نظام تعيين الخريجين ورفع الحد الأدنى للأجور ومنع الفصل التعسفى، مما يشكل اتجاها إصلاحيا على المستويات الاقتصادية والاجتماعية فى مناحى العمل وفى مناحى التعليم والمشاركات الجماهيرية بإيجابياتها وبسلبياتها.

هذا عن الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى فعّل فكر شوقى عبد الحكيم فكتب (الملك معروف) وجسد عدالته الاجتماعية الطوباوية وفعّل فكر يوسف إدريس فكتب «جمهورية فرحات» وجسد عدالة الاشتراكية الغابية «العدالة على مراحل» وفعّل فكر ألفريد فرج ليشخص لنا العدالة الطوباوية من جديد حيث إعادة توزيع عوائد الإنتاج من منظور يراعى الأغلبية المطحونة، دون اهتمام بوفرة الإنتاج نفسه!! وذلك عن طريق التحايل على التجار «الملاك» للاقتصاد الريعى م(ا تنتجه الأرض من ثمار ومعادن دون إعادة تصنيع واستثمار، والاتجار فيها - تدوير رأس المال) غير أن الاستيلاء على أموال التجار أو الملاك فى مسرحية ألفريد فرج تلك هى عملية تحايل ونصب على الملاك قام بها شاب تنازل عن ثروة آلت إليه بالميراث وتوزيعها على الفقراء الكسالى الذين (لا شغلة لهم ولا مشغلة) وهذا بالضبط متناص مع فكرة الاشتراكية الطوباوية، هذا هو نص ألفريد فرج فى تناصه مع الطوباوية سواء فى عنوانه الأول أو فى عنوانه الثانى، فماذا عن معالجة عزت زين وفرقة طامية المسرحية لذلك النص المضاد للاشتراكية الطوباوية حيث عدالة التوزيع: توزيع الموجود حتى ينتهى والقعود فى الشوارع كسالى دون عمل ودون وجود شىء يوزع (بلا إنتاج) لجأ المخرج إلى لعبة الأراجوز والفرجة الشعبية، حيث بعض الصبية يتفرجون على حكاية (التبريزى) المستلهمة من ليالى ألف ليلة وإلى جانب فقر التنفيذ، فلم يتمكن من تحقيق المصداقية، حيث قعود طفلين على جانبى الفضاء المنظرى طوال مدة العرض فى الظلام بلا اهتمام ودون أهمية، بين ارتباك قطع الديكور المتضخمة والمعوقة لانسيابية الحركة والمقاطع الغنائية وتقنية القطع والوصل التغريبية. على أن ما توقعته من أول لحظة حول حذف المخرج لمشهد (ما بين الفصلين.. مسرحية الجراب) التى أراد بها ألفريد فرة تأصيل (تقنية الإنترلود).. الفاصل الدرامى أو الغنائى فيما بين فصول عرض مسرحى واحد. وهو تقليد مسرحى غربى - قد حدث - ولا أدرى لذلك الحذف سبباً أو مبررا دراميا أو فنياً.



ما الذى فات المخضرم عزت زين فى هذا العرض؟

هل هو ضيق الوقت أمام من توالوا على إخراج ذلك النص أم تقصير فى خيال المخرجين أم هو عدم فهم نتيجة قصور فى قراءة المخرج للنص قراءة تحليلية، مع العودة لتاريخ تلك التقنية ووظيفتها وأسباب اعتماد المؤلف نفسه عليها، وطبيعة وجودها فى البناء الدرامى للنص؟ هل هى جزء من نسيج الحدث أم هى دخيلة عليه بحيث يمكن الاستغناء عنها؟ فما الذى فات عزت زين وهو مخرج مخضرم له تاريخ؟ هل سار على النحو الذى سار عليه من أخرج ذلك النص قبله أم أن الإمكانات لم تساعده أم ماذا؟!

لو كان قد وظف لعبة الأراجوز وخيال الظل فى مشهد (الإنترلود) ما بين الفصلين لكان أكثر استيعابا لحساسية البناء الدرامى والبناء الفنى والجمالى لمسرحية (الجراب.. ما بين الفصلين التى حذفها) وتحضرنى هنا تجربة المخرج السكندرى (ناجى أحمد) فى إخراجه لتلك المسرحية عام 1990 لقصر ثقافة الحرية حيث حول مشهد الجراب الذى حذفه (عزت زين) إلى لعبة خيال ظل تتسلى بها الأميرة التى تزوجت (على جناح التبريزى) وكان هذا التصرف تصرفا دراميا وخياليا وجماليا فيه مصداقية توثق رباطه بالبناء الدرامى للحدث الرئيسى للنص نفسه. خاصة وأن الفصل الأول من النص ينتهى بمطالبة (قفة) الحصول على نصيبه من الأموال التى توهم أن التبريزى قد استولى عليها أما بداية الفصل الثانى فتبدأ بالتبريزى يتناول عشاءه المكون من رغيف وزيتون (رمز أكل العيش والسلام: الحياة المسالمة) وهو ما يتعادل رمزيا مع ما فى الجراب المتنازع عليه بين بطلى مسرحية الجراب (ما بين الفصلين) حيث يصف أحدهما ما بداخل الجراب أوصافا تتطابق مع أحلام المواطن الرأسمالى المستحوذ على كل الخيرات (قصور - تحف مال - متع - ملذات) أمام القاضى الذى يفصل فى مسألة ملكية أى منهما للجراب، بينما يصف الرجل الثانى ما بداخل الجراب أوصافا تتطابق مع مجتمع اشتراكى تتوفر فيه كل المتطلبات العامة للشعب كله (أوبرا فى كل بلد - مسرح بكل قرية - مدارس - ملاعب - حدائق عامة - جامعات - مصانع - مستشفيات) وكلها ملكية عامة، وكانت المفارقة الدرامية فى اكتشاف القاضى لمحتويات الجراب المتنازع عليه حيث حوى (كسرة خبز وزيتونة) ونلاحظ أن نهاية مسرحية الجراب هى بداية الفصل الثانى من المسرحية الأصلية (على جناح التبريزى) فالتناص بين الجراب والحدث الرئيسى تناص تآلف، غير أن المخرجين الذين تعرضوا للنص لم يلحظوا أو يهتموا بما بين الفصلين ماعدا مخرجين أحدهما (ناجى أحمد) والثانى كاتب هذا المقال فى إخراجه لها عام 1990 أيضا. وللمخرجين مذاهب ما بين خرجه للثقافة وخرجه للجامعة وليست خرجه والسلام!!

د. أبو الحسن سلام



• المخرج الشاب إبراهيم عبد السيد يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية "جزيرة العميان" تأليف وفاء صالح وتمثيل شريف سمير، أميرة عبده، فادى الشرقاوى، كريم الملاخ واستعراضات ضياء شفيق، ومن المقرر عرضها نهاية يونيو الجارى تمهيدا للمشاركة بها فى المهرجان القادم للمسرح القومى كفرقة مستقلة.

ضــل راجــل..

الجنــوبى الــذى فقــد فحــولته

عندما نتوارث الفقر والجهل نصاب بالتخلف الذى من أهم سماته افتراضات غير صحية للمشاكل التى نواجهها ننساق لاتباع الحلول السلبية والتى لا تقضى على العلة وإنما تداريها عن أعيننا فنصبح مجبرين على التعايش معها نتحمل الألم المصاحب لها عضويا ونفسيا ولكنها كما يقول المثل الشعبى "الحجر المدفون يكسر الفأس"، حيث تعطلنا عن التقدم فى مسارات حياتنا وتتحول إلى صور أكثر تعقيدًا قد تؤدى بنا إلى الوباء.

فرقة غزل المحلة المسرحية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة قدمت عرض "ضل راجل" المأخوذة عن رواية "الطوق والأسورة" للكاتب يحيى الطاهر عبد الله وقام بإخراجها شاذلى فرح عن إعداد لأسامة البنا طارحة نفسها فى شكل أمسية جنوبية بدأت بمسمع لفن النميم الجنوبى مستعرضة بعضًا مما يعانيه هذا الجنوبى من مشاكل الفقر والجهل والتخلف تمهيدا لعرض يدور حول مشكلة الشرف كقيمة أخلاقية عند الرجل - المتمثل فى شخصية الحداد (شلباية) العاجز والذى يقف فى يمين المسرح أمام بيته ودكانه - والمرأة - المتمثلة فى شخصية حزينة (هدى حسن) ونسلها من الفتيات ابنتها نبوية (سارة عادل) والحفيدة فهيمة (دينا مجدى) واللواتى يسكن شمال المسرح فى بيت مظهره الفقر بينما تتوزع أطراف القضية على مستويات متباينة الارتفاع مشكلين دائرة تحيط صدر المسرح بالترتيب الآتى،.. شيوخ الطريقة فى وسط الشمال، ثم المعبد فى أعلى وسط المسرح والجنوبى إلى اليمين، ثم منطقة خارج القرية يسكنها أخو حزينة، لفترة من زمن العرض.

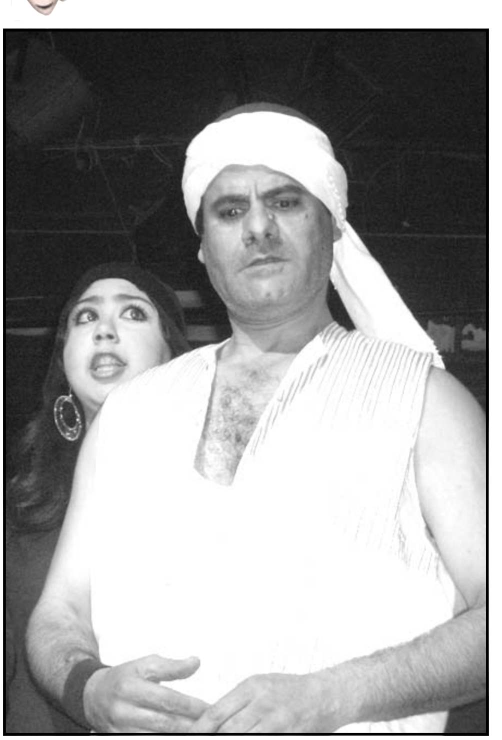
نستطيع أن نلحظ شخصية الجنوبى (مصطفى شوشة) وهو من موقعه فى أعلى مستوى على الخشبة منهمكا فى تشكيل الطين يقود الأحداث لتفجير القضية مستخدما علوه فى كشف الأسباب واستخدامها فنراه بحركاته التى أوحت لنا فى بعض الأحيان أنها حركات قدرية تضع شخصيات العمل مسيرة للتعرض لأزمة هذا المجتمع "القيمة المزيفة للشرف" وهذه الشخصية أصابت المتفرج ببعض الالتباس حيث لم يتم تعريفها وإن كانت تتماس مع الكاتب الروائى يحيى الطاهر عبد الله والمخرج المسرحى شاذلى فرح فكلاهما يقود العمل لكشف الوباء فيحكم تارة بالموت على إحدى الشخصيات وأخرى بالزواج ليكتمل النسيج مرورا بالأبعاد التى توضح الفقر والجهل.

أزمة الذكورة

بعد أن قدم العرض شخصياته الأساسية يسحب الجنوبى شخصية الأب (فوزى عبد الستار) فتفقد أسرة حزينة العائل، لتبدأ أولى الخطوات حيث توافق حزينة على زواج ابنتها من الحداد "لأن البيت محتاج راجل"، ورغم معارضة الحدادة لهذه الزيجة لعدم التكافؤ الاقتصادى إلا أن الحداد يتمم الزيجة بعد أن يرد الأخ الغائب على حزينة بالمباركة، وفى استعراض بسيط ومشهد جيد الصنع لليلة الدخلة يكشف عن عجز الحداد والذى تم تصويره بحرفية اعتمدت على دلالات الجنوبية مستخدما رمز العمة وسقوطها من على رأس الحداد فى تمثيل طعنة الشرف التى أصابته إلا أن حزينة لم تيأس فذهبت إلى شيوخ الطريقة والذين دلوها على وصفة شهيرة يستخدمها كل رجال القرية دليلا على تفشى الداء فى القرية وهو الأمر الذى يكشفه لنا الجنوبى من مكانه بإشاراته الإخراجية التى تضىء الخشبة عليهم وهم يتناولون الوصفة التى تثبت فشلها ولكن تعلن عمومية الداء، فيشير الجنوبى مرة أخرى، فتذهب حزينة ونبوية إلى المعبد لتخرج نبوية حاملة ثمرة اللقاح وعندما تعلم الحدادة بالأمر تثور وتتسبب فى طردها وتحاول إثبات عجز أخيها ولكنه يتمسك بالنسب الكاذب ليحمى شرفه، وهنا ينهى الجنوبى فصل الشرف عند الرجل المتمثل فى فحولته، ويموت الحداد وتموت نبوية بعد أن يفشل شيخ الطريقة فى علاجها حيث يعرض لنا المخرج فى مشهد احتضار نبوية مستعرضا أبعاد الأزمة المتمثلة فى (الخال) العائل الغائب منخرطا فى مجونه ساقطا فى عاره وكذا حلقات الذكر التى ما كان منها إصلاح وحديث الحدادة

سيطرة الطابع التجريدى على المنظر المسرحى





أمسية جنوبية تستعرض ملامح الفقر والتخلف والجهل



عن الفروق الاجتماعية والاقتصادية وكذا الحل السلبى عن طريق المعبد تواردت هذه الأفكار فى عقل نبوية مصورة كم كان ذلك عبئا على عاتقها فى حين أنه ليس لها ذنب فيه، ويأخذها الجنوبى كما أخذ جدها.

القتل كعرف اجتماعى

ويبدأ فصل جديد يخص شرف الفتاة فهيمة المتمثل فى بكارتها والتى كانت بطلته ابنة نبوية وحفيدة حزينة والتى تتربى فى نفس المنزل الفقير على يد الجدة والخال العائد مهزوما بعد سنين الغربة وخيانة الزوجة الأجنبية له. عندما يشتد عود هذه الفتاة تقع فى حب ابن الحدادة الذى ينظر لها على اعتبار أنها من نسبه رغما عن أمه بل ونراه يطلب من أمه الزواج من فهيمة ابنة خاله فترفض، وحيث أنهما كانا يتقابلان فى ساحة المعبد خلسة فقد تطورت بينهما المشاعر حتى النهاية وقد عبر المخرج عن ذلك بإعادة مشهد الجماع الذى حدث لأمها فى نفس المكان لإتمام عملية التلقيح والذى كان الأداة لكشف المسكوت عنه، فإذا بالخال يوقع بها أشد أشكال الألم والعذاب دون أن تتحرك حزينة معبرة عن قلة الحيلة بل إنها أيضا لم تتحرك عندما أتى ابن العمة ليقتلها بحجة التستر على شرف العائلة وتبرئة نفسه من تهمة ارتكابه لخرق الأعراف والعادات والتقاليد وسط إجماع من أهالى القرية، لتنتهى الأحداث بأن يأتى القدر الإلهى على الجميع بمن فيهم الجنوبى الذى ينضم إلى صفوف الموتى كأى فرد منهم يطوله الوباء.

اتساق الدلالات

لقد غلب على المنظر المسرحى الذى صممه ناصر عبد الحافظ الطابع التجريدى إلى حد كبير فلم يعكس بيئة معينة فى الوقت الذى كانت فيه الأحداث تدل على أواخر القرن التاسع عشر فى قرية من قرى جنوب مصر حيث مسرح الأحداث، وقد اعتمد المخرج على استخدم اكسسوارات معبرة عن هذه البيئة كالعمة وعلاقتها برمز الرجولة للجنوبى عندما اكتشف عجزه، وكذلك منديل البكارة الذى تكرر استخدامه مع نبوية وفهيمة وإن لم تعمم هذه الدلالات فى باقى المشاهد كما كان للموسيقى بتعدد مصادرها أثرها السلبى على تحديد هوية العمل فتارة استخدم فن النميم الجنوبى وأخرى الحدو البدوى وأخرى توزيع حداثى لفنون الجنوب.

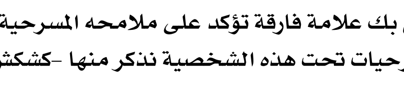
كذلك أثارت شخصية الجنوبى أو صانع الأسطورة كما أطلق عليه المخرج شاذلى فرح فى مناقشات بعد العرض جدلا بسبب التدخل غير المبرر دراميا فى خريطة الأحداث مما أوحى للبعض بأن هذه الشخصية تمثل الذات الإلهية، ولكن لخروج هذه الشخصية من تحت نفس الأغطية التى خرجت منها شخصيات العرض ورجوعه إليها معهم فى النهاية إنما هو دليل على إنه واحد منهم وقد يكون تميزه بالموقع المرتفع دلالة على وعى مرتفع وإن لم يعتمد المخرج على فروق المستويات للتمييز من هذا المنطلق حيث كان شيوخ الطريقة فى مستوى مختلف عن مستوى التمثيل وكذا كان المعبد وأيضا مساحة التمثيل الخاصة بالخال وعلى هذا فإن هذه الدلالة ليست ضمن نسق التصور العام للديكور، ولكن إذا تنازلنا عن وصف هذه الأحداث بالأسطورة فإننا نستطيع أن نعتبر ذلك الجنوبى بالفاضح للمرض والكاشف عنه من موقعه أعلى خشبة المسرح، حتى وإن كان هناك نوع من التقصير فى رسم هذه الشخصية التى ظهرت على خشبة المسرح.

وعلى الرغم من غرابة بيئة النص عن الممثلين فإنهم تميزوا فى أداء أدوارهم وتمكنوا من تقديم لهجة الجنوبى بشكل جيد فكانت هدى حسين (حزينة) تنقل لنا هموم المرأة الجنوبية وإصرارها على تحدى هذه الهموم فى نفس الوقت فهى تلك المرأة التى تتحمل الصعاب كذلك كانت شيماء منصور (الحداده) تنقل لنا مشاعر الحقد والكراهية فى كل ما يخص ميراثها وميراث أخيها الحداد على الرغم من حسن طالعها الربانى الذى لم يكن عائقًا على الأداء التمثيلى لشخصية الحدادة، كما كان السيد شاهين (مصطفى - دور الخال) قادرًا على نقل مشاعر الإحباط واليأس حال كل جنوبى فقير معدوم الحيلة بعد رحلاته الفاشلة واستسلامه للقدر ولكن دون أن يفقد عصبية الجنوبى وحميته على قضية الشرف وتجلت براعته فى نقله لأحاسيس المهانة والذل بعد انتشار الفضيحة كذلك نجح أعضاء الفرقة فى ضبط إيقاع العرض فى شكله الطقسى وكانوا جميعًا وحدة واحدة جمعت السيد شاهين وهدى حسن مع مصطفى شوشة وفوزى عبد الستار وشيماء منصور وخالد عبد السلام وسارة عادل ودينا مجدى ومحمد همام ومى حسن ومحمد شلباية وسمير صابر والسيد عيد ومحمد قادوس وباسم رضا إضافة إلى أحمد بدوى ومحمد عبد العزيز ومحمود علام وأحمد كمال.. كذلك لعب الأطفال دورًا هامًا فى العرض من خلال شذا فرها وشريف فرها وعبد القادر مصطفى.. إضافة إلى روح الاستعراض فى استعراض الفرح المعبر الذى صممه صابر شحاته وأدته سحر محمد وإيمان محمد وإيمان على وميادة هاشم.



أشرف فتحى

• الفنانة الشابة سماح السعيد تبدأ خلال هذا الأسبوع بروفات العرض المسرحى الجديد "الجبل" عن رواية ليلة القدر للمغربى الطاهر بن جلون، وإعداد مسرحى لحاتم حافظ، وسينوغرافيا صبحى السيد، ومن المقرر عرضها خلال الموسم الشتوى القادم، من إنتاج البيت الفنى للمسرح ضمن العروض المرشحة للمشاركة فى فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.





مانتيكا

مسرحية من فصل واحد



تأليف الكاتب الكوبى

ألبرتو بيدرو تورينتى

ترجمة

أحمد عبد الفتاح

الشخصيات

بوشو - سيلستينو - دولسى

ليس من المصادفة أن تحقق "مانتيكا" أكبر النجاحات فى كوبا، إذ يمكن تصنيف هذه المسرحية، باعتبارها أفضل المسرحيات التقليدية، لأنها مبنية على الأساليب التى تهدف إلى قلب منظومة القيم رأسًا على عقب. وبإلقاء نظرة فاحصة لأقصى صور الواقع اليومى، نجد أن هذه المسرحية لا ينقصها روح الفكاهة أو الطاقة التفكيكية العلامات والدلالات، ويمنحها هدفا أكبر وأعمق وأقوى.

والمسرحية تدور حول الأخوة الثلاثة "بوشو" و"سيلستينو" و"دولسى" الذين اختاروا حبس أنفسهم فى بيت الظروف الصعبة، والمعاناة والمشاكل التى واجهوها فى حياتهم العاطفية والمهنية.. وهم يخططون لفعل مرعب، وبدون ذلك تكون حياتهم غير محتملة. فنرى "بوشو" يلح على أخويه بقوله "يجب أن نفعلها" وذلك خلال المناقشة فى بداية المسرحية والتى تكسر رتابة الكلام اليومى.

وهى أيضا مناقشة تشير إلى أفعال دموية محتملة، فى ظل الظروف القاسية والمتداعية المجبرين على تحملها، والمسئولية التى سارت عبئا يستعبدهم. ويمكن للقارىء أن يلحظ تاريخ كل شخصية، ويلمس التأثير المركب لهذا التاريخ الذى يمثل إسقاطا على الواقع الاجتماعى والسياسى فى كوبا.

وبين اللعب الغامض والتناص مع الممنوع، إذ يشير عنوان المسرحية "مانتيكا"؛ وهى مقطوعة موسيقية للموسيقار الكوبى "شانو بوزو"، إلى تدخين الماريجوانا، وهى إشارة خفية، لأن هذه الموسيقى تقتحم المشهد طوال أحداث المسرحية. فالحدث يتطور ويتم تأجيل طردهم من البيت، حتى يحدث الانفجار الأخير الذى يكشف الباعث إلى استخدام أسلوب التراجيكوميديا؛

فهم يقومون على تربية خنزير فى شقتهم حتى يضمنوا الغذاء على الرغم من أن لحظة التضحية بالحيوان فى ليلة رأس السنة كما هو متفق بينهم قد حانت؛ وهى مناسبة تتجمع فيها العائلات، ويحتفلون بعشاء تقليدى من لحم الخنزير المشوى والأرز والفول والبيرة.. لم يكن ذلك القرار سهلا عليهم.

ومسرحية "مانتيكا" تقف وراء طاقة الفشل والتعليقات القومية على نقص الدواء نتيجة الحصار والغرور الذى يؤدى إلى عدم التسامح.. فمحصول الأرز لا يكاد يكفى، والفنانون تحولوا إلى النزعة التجارية من أجل حياة أفضل، والنقص الهزلى فى المحاصيل الزراعية فى بلد يتمتع بأفضل مناخ فى العالم.

ومع التعليقات على العنصرية وعقدة كره الأجانب وانهيار الاتحاد السوفيتى والارتفاع المتزايد وغير المتوقع للمشاكل الاجتماعية، وهموم ومتاعب المشاهدين الذين استجابوا للعرض بالتصفيق والضحك الصاخب، تحقق المسرحية ما تسعى إليه من إيجاد مساحة للنقاش الأكثر حيوية وشمولا، لأن المسرحية تمزج المسرح السياسى بالعبث.

وألبرتو بيدرو تورينتى، أثناء استغلاله لأقصى إمكانيات الحوار مع معاصريه، فإنه ينظر إليه باعتباره المنصة أو المنبر أو المساحة التى تتجلى فيها الأفكار المتصارعة. وهو ممثل وشاعر وكاتب درامى قدم العديد من المسرحيات منها على سبيل المثال:

- عطلة فى باهيا 1978
- عاطفة مميتة 1989
- المهاجرون 1991



(يقع الحدث فى غرفة معيشة الأشقاء الذين بسبب وضعهم الحالى اضطروا إلى أن يحولوها إلى نوع من المستودعات لعلب المحفوظات الصدئة والأجوالة والصناديق المتناثرة من كل الأنواع والأحجام، يتجول "سيلستينو" بلا هدف ومعه بعض علب الزيت الفارغة وعجلة دراجة، ويستخدم معداته فى إصلاح أو صنع شىء غريب. ويتصفح "بوشو" أوراق روايته ليبحث عن شىء ولا يجده).

وتقوم "**دولسى**" بتنقية بعض الأرز بشكل احتفالى. ترتفع الأضواء، وتسقط بشكل أحادى لكى تعطى تأثيرا بأنه قد حان الوقت للتوقف عن الحركة. الخلفية الموسيقية المصاحبة للمسرحية واحدة، وهى موسيقى "**شانو بوزو**" "**مانتيكا**" ذات الأداء العريض على كل المستويات.

(يردد "سيلستينو" بعض القصائد باللغة الإنجليزية دون أن ينقطع عما يفعله. يقاطع "بوشو" هذا الصمت عندما يظن المخرج أن الجمهور قد فطن إلى مغزى هذا التوقف. ينطفىء النور ويضاء بشكل متقطع أثناء المسرحية وحسب رؤية المخرج، ولكن الشخصيات لا تتوقف عما تفعله. يرتدى "بوشو" زيًا أشبه بالمهرج، وترتدى "دولسى" حذاء بكعب عال وثوبا من قماش اللاميه الكاروه من طراز عتيق، ويرتدى "سيلستينو" أفرولاً من التويد وحذاء "بوت". الموسيقى محزنة وتلطف من حدة الأحداث ولكنها ليست مقحمة.

بوشو:
يجب أن تفعلها

دولسى:
نفعلها؟!

بوشو:
أجل.. نفعلها.

دولسى:
لا سبيل إلى ذلك.

سيلستينو:
شرب.. يشرب.. مشروب

بوشو:
هذا الموقف غير محتمل

سيلستينو:
اخرج إذن

دولسى:
لماذا؟ لقد ولدت هنا. ولى حقوق أكثر من حقوقه رغم ذلك. لأننى من هافانا.. وهو من الريف.

دولسى:
(**تضحك**) آه.. يا بوشو من الأشياء التى تفكر فيها! الذى سوف ينشرون فيه رواتبك تلك سوف تصبح أكثر شهرة من ذلك الرجل "جارسيا ماركيز" لأنك من المدينة وهو من الريف. آه.. يا بوشو إنك مجنون!

بوشو:
أنتما المجنونان هنا! وإن لم نفعل ذلك بسرعة فسوف يحدث لنا..

سيلستينو:
ومن سيفعلها؟ هناك شخص أعرفه يصاب بالإغماء عندما يسمع كلمة دم. فمن سيفعلها إذن؟

بوشو:
أكره الحركات العنفية. أنا مسالم، وأحاول فقط أن استخدم الكلمات لإقناع الرجال الأشداء – ذوى الكفاءة.. الرجال الحقيقيون المستعدون لأن يفعلوا.

دولسى:
لا تجعلنا نبدأ مرة أخرى!

سيلستينو:
(**بينما يدق الأرضية أعلى المسرح وهو يقول "صراصير".. "صراصير"**) ولنفرض أنه حدث، ماذا بعد ذلك؟. سعادة لمدة خمسة عشر أوعشرين يوما كالعادة، ورقصة الكونجا، وندخل المنعطف الذى نحب أن نسير فيه نحن الكوبيون. وبعد ذلك ماذا؟ نتحمل الجوع.. الجوع! العيش يوم بيوم يناسب الحيوانات فقط. ذلك هو اكتشاف الأغنياء العظيم.

بوشو:
أحب هذه اللحظة لأن صوت الخلود يتردد فيها بقوة كما يقول الشاعر. أنا مسالم ولكنى وجودى بالإضافة إلى ذلك.

سيلستينو:
فى اليوم الذى يتوقف فيه الكتاب عن الأكل هو اليوم الذى أصدق فيه الحكاية الخرافية بأنهم يعيشون على غذاء الروح.

دولسى:
الكتاب العظام دائما يمرون بمرحلة الجوع، ذلك ما تقوله نهايات كتبهم. جميعهم يمرون بالجوع والمعاناة، بداية من "**سرفانتس**" وحتى "**جارسيا ماركيز**" الذى ولد فى قرية ريفية.. والذى كان أسوأ ما يكون، ومنح نفسه جائزة نوبل.. عليك فقط أن تستمر يا أخى استمر مع أوراقك مثلما كنت تفعل الآن.. وفى اللحظة التى سوف ينشرون فيها أول سطر لك سوف تتذكر كلامى.

سيلستينو:
عندما ينشرون روايته!

دولسى:
عندما ينشرون روايته.

سيلستينو:
يضع.. وضع.. موضوع.. يعلم.. علم.. معلوم

دولسى:
هذا الرجل "**جارسيا ماركيز**" بالتأكيد إنه من كولومبيا.. والكهرباء تتقطع هناك أيضا.

بوشو:
سوف أكتب عنك فى روايتى يا "**سيلستينو**"، وسوف تكون الشخصية الوحيدة التى ستحتفظ باسمها الحقيقى يا سيلستينو.. سوف أكتب عنك بالاسم واللقب وكل شىء يا سيلستينو.. فصل كامل أخصصه لك، حيث سيعرف العالم كم أنت جبان يا سيلستينو. جبنك هذا هو أسوأ شىء لأنك لست شجاعًا بالقدر الكافى لكى تعترف أنك خائف، وأنا أعرف أنك خائف يا سيلستينو.

سيلستينو:
يجب أن نفكر كثيرا فى ذلك.. لا يمكنك أن تتخذ قرارًا متعجلا.

دولسى:
لم يحن الوقت بعد..

بوشو:
الانتظار.. الانتظار، هذا ليس عدلا لقد تحولنا إلى حفنة من العبيد.

سيلستينو:
صاد.. يصيد.. صائد. حفظ يحفظ حافظ.. عرف.. يعرف.. عارف.

بوشو:
لنا حياتنا.. حياة واحدة فقط. من يدرى لو أن أحدنا لم يصب بمرض فى معدته فجأة، وخرج من المقبرة فى مرح؟

دولسى:
كفى يا بوشو.. ربى.. طوال تلك الأيام الماضية كان صدرى يؤلمنى كما يحدث كل عشية سنة جديدة!

بوشو:
وفى أى مكان فى العالم يحدث هذا؟ فى أى مدينة أقل تحضرًا.

دولسى:
الجيران يا بوشو!

بوشو:
يجب أن نتجاوز ذلك ونفتح النوافذ.. نفتحها على مصراعيها وبذلك يدخل الهواء!

دولسى:
الجيران يا بوشو!

بوشو:
لا يمكن أن نستمر فى خداع أنفسنا، ولا بد أن نخرج من هذه العزلة الملعونة، وهذه الحالة المرضية.

سيلستينو:
قاد.. يقود.. قائد، فهم.. يفهم.. مفهوم.. مارى أستور ممثلة (**صمت.. نسمع موسيقى شانو بوزو" مانتيكا**).

دولسى:
لم يكن لدينا ديناصورات أبدًا. تلك هى المشكلة ذلك هو أسلوب الطبيعة. ذلك يتعلق بقيام الأمريكيين برفع الحظر كما يقولون، ثم يسوى كل شىء بعد ذلك.. هذا هو الجهل.. فالمشكلة الحقيقية ليست مع الأمريكيين. ولكن لأنه ليس لدينا ديناصورات.. بدون الديناصورات لا يوجد بترول. و"ياراهوكا" قصة أخرى. ولا يمكننا أن نفعل ذلك بدون الديناصورات. كم ديناصور تكفى لملء برميل من البترول؟ تلك الدول السبع هناك المشغولون دائما بالاجتماعات فى أوربا يجب أن

● قدم عدداً من المسرحيات التى لاقت نجاحاً كبيراً منها : الدلوعة عام1939.
حكاية كل يوم – الرجالة مايعرفوش يكدبوا –الدنيا بتلف - إلا خمسة عام -
1943حسن ومرقص وكوهين عام 1945.

يتمسكوا بكل الديناصورات. ورغم ذلك لا يذكرون السعودية! تلك هى الطبيعة، لقد تصادف أننا ولدنا فى نصف الدنيا الذى ليس فيه ديناصورات. ورغم ذلك من يدرى، لو أن ما حدث هنا كان بسبب تدخل الأسبان، لأنه لو أن الأب "لاس كاساس" لم يمنعهم من قتل الهنود، فكيف يستطيع أن يمنعهم من أكل السحالى؟ أليست الايجوانا تشبه الديناصور أكثر من أى حيوان آخر؟ ولكنهم هنا لا يتركوهم ليكبروا ويتطوروا.. لم تعد لدينا إيجوانا اليوم. بل النوع الذى لو صار بشكل طيب لحول نفسه إلى ديناصورات. ورغم ذلك لا أدرى حقًا إن كان الأسبان هم الذين جلبوا هذه الكراهية مع الإيجوانا أم أنها كانت موجودة مع الهنود. كان يروق لى ذلك دائما لأن الطبيعة أرادته بتلك الطريقة. فالعالم مقسم إلى دول تملك ديناصورات ودول لا تملك ديناصورات.. والدول التى تملك الديناصورات تفعل ما يحلو لها دائما. يا لتلك الدول السبع المشغولة دائما بالاجتماعات فى أوربا. (صمت).

سيلستينو:

(يشير إلى ما تفعله دولسى بالأرز) إن البطاطس مغذى أكثر. وستأتى اللحظة التى لن يكون الأرز فيها هو غذاءنا الأساسى.

بوشو:

سوف تكون البطاطس غذائنا.

(تضع دولسى جوال الأرز الصغير جانبا وتقاطع "يوم الاثنين")

سيلستينو:

البطاطس.. أجل.. البطاطس..! لقد أكلنا البطاطس فى الاتحاد السوفيتى.. كميات كبيرة من البطاطس، ولم يمت أحد بسببها.

(تقاطع دولسى "يوم الثلاثاء" وهى تضع جوال أرز آخر بجوار الأول).

بوشو:

تقصد التتار.. يسمونهم التتار فى روسيا.

سيلستينو:

حكاية البطاطس تلك تصيب المعدة بالحموضة هناك الأطفال يأكلون البطاطس ويصيرون أكثر قوة من الأطفال هنا.

(تقول دولسى "الأربعاء" وتضع جانبا جوال ثالثًا)

بوشو:

فى روسيا؟

سيلستينو:

سوف يظل اسمه بالنسبة لى الاتحاد السوفيتى.

(تكرر دولسى نفسه الفعل وهى تقول "الخميس").

بوشو:

ليس بالمدينة للروس.

سيلستينو:

كانوا أفضل وهم سوفيت.

(تكرر دولسى الفعل وهى تقول "الجمعة")

بوشو:

يأكلون التاترز.

سيلستينو:

أجل يأكلون البطاطس. لقد أكلتها لمدة سبع سنوات. وحصلت على درجة فى الهندسة، وكنت أسعد حالا مما أنا الآن.

(دولسى تقول "السبت" وتكرر الفعل)

بوشو:

شكرا للتتار.

سيلستينو:

على الأقل لم يكن هناك شحاذون، ولا مدمنو مخدرات، ولا أحد يتسول كان الجميع يأكلون.

(تقاطع دولسى "الأحد" وتضع جانبا جوالاً ورقيا آخر بأرز الأسبوع).

بوشو:

تاترز.. أكلوا التاترز

سيلستينو:

أتمنى أن يتمكن أطفالى من تناول البطاطس! حتى لو كان ذلك كل شىء.. البطاطس.. والبطاطس فقط **(صمت. نسمع موسيقى شانو بوزو)**

بوشو:

سوف أكتب ذلك فى روايتى.

دولسى:

ماذا؟

بوشو:

ذلك الجزء عن الديناصورات.. تصورى أن نظريتك بها تناقض.. هناك دول بها ديناصورات وليست ضمن الدول السبع التى تجتمع معًا.. ومن ناحية أخرى هناك دول أخرى ليس بها أى حياة مثل حياة تلك السبع.

دولسى:

أولئك المغرورون مؤلمون جدًا لنا. تأمل فقط ما يعيشون عليه فى هاواى؟ يعيشون على براءة الوطنيين وأولئك الفتيات بالزهور فوق رؤوسهن وتلك العقود المصنوعة من الزهور أيضا، وهن يرقصن فى براءة.. يمكنك أن تقول إنهم وطنيون حقيقيون ولكننا لا يمكن أن نفعل ذلك هنا، لأن أى إنسان يمكنه أن يقول على الفور إن أولئك الحلاسيات والسمراوت ليسوا نساء وطنيات على الإطلاق. والمليونيرات لسن دمى، لأن غرورهم هو أسوأ كثيرا من عدم امتلاك ديناصورات.

سيلستينو:

ربما تلك هى الإجابة الصحيحة. فمن يدرى لو أنها عميقة الأغوار.. ذلك ليس الحل.. باختصار يا لها من ملعونة.. فلتشرق الشمس حينما وأينما تريد.

دولسى:

آه.. يا سيلستينو!

سيلستينو:

(إلى بوشو) أنت على حق.. أنا جبان..

بوشو:

كنت أمزح فقط حول مسألة وضع حكايتك فى روايتى.

سيلستينو:

ليس معى أقلام للشىء المهم.. ليس معى أقلام فقط.

دولسى:

الأطفال بخير.. هذا ما تقوله الخطابات.

سيلستينو:

الحقيقة شىء آخر. كل ما يجب عليك أن تفعله هو أن تقرأ الجرائد وتشاهد التليفزيون.

بوشو:

الجرائد.. التليفزيون!!

سيلستينو:

لا أملك أن أمنعها من أخذ الأطفال معها.. لا أملك شىء على الإطلاق. **(صمت).**

دولسى:

لقد أديت ما عليك.. الأطفال ينتمون للأم، هكذا الحال دائما.. فإن إرادت أن تأخذهم إلى المكان الذى ولدت فيه فلها الحق فى ذلك. إنهم لن يتمنوا أبًا أفضل منك.. ولكن لكل شعب تقاليده، بما فى ذلك هى.. من أى مكان هى.. ما اسم ذلك المكان؟

بوشو:

قزغيزيا

دولسى:

تماما.. إنهن لسن صينيات.. أو أى شىء، ولكن لا شىء يمنعهن أن يكن هكذا.. مع إنهن يشعرن بمثل ما تشعر به سائر الأمهات.

سيلستينو:

هناك؟.. لا أعرف.. وفجأة ناموا.. وقدمت لى أمهم فنجان شاى.. وقلت لها إنهم يشعرون بالبرد.. هل تريدى أن تعرفى بماذا أجابت.. لقد ابتعدت ولن أعود.. وأفضل أن يتجمدوا من البرد هل تسمعنى يا سيلستينو؟ فليتجمدوا.

دولسى:

تلك عاطفة ملائمة جدًا. لم تكن تجب الحرارة لأن الرطوبة شديدة، وقد أصيبت بالجفاف، ولم تحب البرد لأنه لم يكن هناك هواء شديد! ماذا كانت تريد الأم؟ هل ظننت أنها لن تتمرد؟ ماذا يمكن أن تفعل تلك المخلوقة البائسة؟

سيلستينو:

هيا أيها المؤلف، كيف يمكن لأم أن تفضل أن يتجمد أطفالها؟

بوشو:

إنه مجرد حلم.

سيلستينو:

كانت تريد الأمر بهذه الطريقة.. أعرف إنها كانت تريده بهذه الطريقة.. كيف يمكن أن تفضل أن يتجمد أولادها. لقد كانت هناك قبل الكارثة.. ولم يكن هناك أى نقص فى الجبن، كل أنواع الجبن واللحم والنبيذ والفودكا والخبز والبقسماط. كيف تصل الأمور إلى هذا الحد؟ ومن كان يمكنه أن يخبرنى بأن الأمور ستصل إلى هذا الحد.. الأولاد هناك وأنا هنا.. بعيدًا جدًا، ولا يمكننى أن أفعل شيئًا؟

دولسى:

لا أعرف لماذا يرتبط الناس بالروس.. لابد أن ذلك بسبب ما فعلوه فى الأفلام –يقايضون أفلام تلك الجميلة "دولوريس ديل ريوى بشعرها المتهدل بشعور الروسيات اللاتى ترتدين ثيابًا مثل ثياب الجنود، وقد يأسن جميعا من الحصول على دبابة المانية لكى تقتلهم كما حدث أيام هتلر. لا أعرف ماذا كان ذلك، لأن ذلك اللحم الروسى – النوع الذى أرسلوه فى بداية المقاطعة الأمريكية والسيرك والصواريخ التى عادوا وأخذوها، والناس يصيحون "نيكيتا أيها المعلون، سنرقص على قبرك، لقد رحلت بعد أن أخذت ما أعطيتنا، ذلك اللحم المرسوم على غلافه البقرة، والتى قال الناس عنها إنها دب، وهذا اللحم هو لحم الدب.. لقد أنقذنا ذلك اللحم، لأن كل الدول رفضت أن تعطينا شيئًا –لكم كنت أحب ذلك اللحم – واللحم المعلب أيضا. رغم أن بعض الناس كانوا يقولون إنه لحم آدمى من سجون سيبريا فى معسكرات التعذيب، كما قال ذلك الرجل الصينى، الذى كان يدير المطعم فى الشارع حيث المتجر الخالى الآن. والذى جاء من كانتون. إذ قال إنه جاء إلى هنا فرارا من **"ماوتسى تونج"** ولكن الشيوعية أدركته هنا أيضا. وقال الناس إنه نجا بنفسه.. والحقيقة أنى لم أهتم بأى شىء من ذلك. فالشخص الذى لم أستطع أن أتحمله من البداية، ليس لأنه كان روسى، ولكن لأنه.. هو ذلك الرجل **"مايكويان"**، لأن الأمر يتعلق بتركه لجنازة زوجته ليأتى إلى هنا. ولكن العجوز "نيكتينا" يفاجئنى بأنه شخص لطيف، وحكاية خلعه للحذاء وإعادة ربطه على مائدة الأمم المتحدة لم أصدقها. بالتأكيد أحب أن يكون ولدا أخى هنا، لأنه لا أهمية لما يحدث، لأنهما ليسا روسيين، ولا بد أنهما يعانيان.

سيلستينو:

خصوصًا البنت.

دولسى:

يا لها من فتاة بائسه! ولأن الصبى ملاك ولكن ابنة أخى ولدت وهى تعرف ما يفيدها. تأمل فقط.. لقد حاولت أمها أن تعلمها الروسية وفشلت. ولا داعى لذكر الحساء الذى كانت تصنعه لها دائما. كان يمكن لتلك الطفلة أن تخفيه.. وتلقى به فى الحمام، ثم تذهب لتأكل طبق الفول الطرى اللذيد، ثم ترجع لأمها بقصة محبوكة بأنها أكلت الحساء.. ماذا كان اسمه؟

سيلستينو:

ما هو؟

دولسى:

الحساء.. ما اسم ذلك الحساء؟

بوشو:

البنجر.

دولسى:

البنجر. كانت غلطة أمى. أنظر كيف كان الجميع يقول لها "لا تتدخلى، فلست أم الطفلة" ولكن أمى

• لقد كان شديد الولع بطرح المتناقضات الاجتماعية التى رصدها فى عدد من المسرحيات منها -ليلة الزفاف- عندك حاجة تبلغ عنها - شارلمان الأول - خللى بالك من إميلى - ابقى قابلنى.

استمرت معها، "حفيدتى ليست روسية" عجباً لك يا أمى! كم تحملت تلك المرأة البائسة! الأمر هو، أن الكوبيين يعتقدون دائما أن الأجانب لا يعرفون كم نحن مخدوعون.. ولهذا.. انظر ما حدث الآن لقد ضاق الروس بذلك. وخصوصا النساء الروسيات لأنكم يا معشر الرجال قادرون على تحمل أى شىء أى شىء على الإطلاق، إلا الزواج بامرأة واحدة فقط. فأنتم تعيشون وتموتون وأنتم تحلمون بحريمكم.. إنكم لستم لبنانيون أو أى شىء آخر رغم ذلك.

سيلستينو:
لم يكن الأمر بيدى.. لم يكن الأمر بيدى!

دولسى:
ربى.. إن صدرى يؤلمنى منذ أيام، بنفس الطريقة التى كان يؤلمنى بها فى ليلة كل عام جديد!

سيلستينو:
سوف أركب دراجتى ذات يوم، وألقى بنفسى أمام سيارة نقل "ثم ينتهى كل شىء"
(نسمع موسيقى شانو بوزو)

دولسى:
أمام سيارة نقل؟

بوشو:
سيارة نقل **(يخفى بوشو سكينا تستخدم فى فتح الصفحات المغلقة فى الكتب)**

دولسى:
وصلنا إلى حادثتين سوف ترتكبهما بالدراجة، وفى كل مرة تحت عجلات سيارة نقل.

بوشو:
نفس سيارة النقل.

سيلستينو:
كيف اكتشفت ذلك؟

دولسى:
عرفت.

سيلستينو:
لقد حذرتهم أن يخبروك.. على أية حال لم يحدث شىء.

بوشو:
يمكن أن يحدث.

دولسى:
لقد كدت تقتل نفسك.. لقد أخرجوك من تحت العجلة الخلفية.

بوشو:
لقد ظن الجميع أنك ميت.

دولسى:
والسائق لم يهتم.

بوشو:
لقد كان نفس السائق.. كما حدث من قبل.

دولسى:
لماذا تندفع دائما فى اتجاه نفس الشاحنة، فى نفس الوقت من النهار؟

بوشو:
ونفس السائق أيضا.

سيلستينو:
أمسك.. أمسك..

دولسى:
لماذا تندفع دائما نحو نفس الشاحنة يا سيلستينو؟

سيلستينو:
لأننى دائما آخذ دراجتى نحو نفس الشاحنة يا سيلستينو؟

سيلستينو:
لأننى دائما آخذ دراجتى إلى نفس الشارع، فى نفس الوقت من النهار، والرجل يقود سيارته ماراً بنفس الناصية!

بوشو:
عند علامة المرور. أظن أنك تذكرت ذلك الآن بعد أن صُدمت أول مرة.

سيلستينو:
حسنا لا أتذكر تلك العلامة. ولا أعرف لماذا لكنى لم أرها أبداً.

بوشو:
لم ترها أبداً.

سيلستينو:
أولا يجب أن تصل إلى هناك فى الصباح فى الأيام الفردية بشاحنتك، ولترى إن كنا نستطيع أن نسيطر على أنفسنا. ليس شيئًا ضخما لكنه يساعد. كل شىء صعب. إننا لا نحصل حتى على التطعيمات. فإذا جاء الفيروس سوف تنتشر العدوى، لأننا لسنا وحدنا. فكم عدد الناس الذين فى نفس الموقف؟ هل ينجون!

دولسى:
لماذا تندفع كل يوم دائمًا أمام نفس السيارة النقل ونفس السائق؟ ولماذا لا تلاحظ علامة "هدىء السرعة" يا سيلستينو؟

بوشو:
هل تريد أن أقرأ لك قليلا من روايتى؟
(يجمع بوشو أوراقه ويقرأ) هبط الليل على المدينة الملعونة، وكانت رائحة البحر هى الأمل الوحيد لسكانها العميان الذين لا يعرفون النوم أو اليقظة، وعندئذ تسلق ذلك الزنجى الضخم المرعب إلى مكان الفرج الأبيض المكبوت، وكأنه يقول "لقد وصلت" وقد بدأ يتبول بغزارة، فظن الناس أنه سيل من البحر، أو أن البحر المالح هو الذى يسقط فوق رؤوسهم. وكان هناك ضوء وقح **(يخبو الضوء)** ملعون **(من مسافة)**.. ضوء للمرة الثانية وإلى الأبد فوق المدينة المنسية بالصمت رغم ذلك".

سيلستينو:
لنرى إن كان ذلك الزنجى يعود للتبول.
(يضىء الجميع شموعًا).

دولسى:
كان ذلك جميلا. لقد سمعت أسوأ من هذا من ذلك الرجل "**جارسيا ماركيز**". **(صمت فى الظلام، يستمرون جميعًا فى أداء واجباتهم البادية)**
يا إلهى.. اغفر لى. كأنى رأيت أمى!

بوشو:
ما كل هذه الضوضاء؟

سيلستينو:
أية ضوضاء؟

بوشو:
لا أعرف. إنها ضوضاء غريبة.

دولسى:
هل يمكن أن يسمعوننا؟ إن هذا يبدو وكأنى أخبركم.. هذه المناقشات غير ملائمة. افعلوا ما يجب أن تفعلوه فقط، وقفة **(ترفع صوتها حتى يستطيعوا سماعها فى الخارج)** على أية حال ما الذى ترسله تلك الدول إلينا؟ حتى نصل إلى هذا الحد، بعد أن نذرف كثيرا من الدم! والبوسنيون، قنابل هنا وقنابل هناك، والدماء تسيل فى كل مكان، ولا أتحدث عن أفريقيا رغم ذلك. وكل ذلك البقر الذى ينطلق حرًا فى الهند، والآن فى ألمانيا لا يوجد سود ولا أتراك. ولذلك كانوا قادرين على إنهاء هذا الوضع؟ دعونا نرى الآن، هناك فيتناميون وصينيون وكوريون.. وإذا لم يظهر البترول فى "جاهاركا" لأنه فى "فيراديرو"؟ أين هذا البلد؟ ومن أين جاء هؤلاء الناس، لأنهم ليسوا من البيض، ومؤكد أنهم ليسوا سوداً كذلك أو خلاسيين. ما الذى تجلبه لنا هذه السفينة؟
(تعود الإضاءة. يطفئون شموعهم ويصفقون. يجرون إلى الداخل مؤقتا، يتركون المسرح خاليًا ثم يعودون مبتسمين).

دولسى:
(على استحياء) هل تشم هذا؟

سيلستينو:
ماذا؟

دولسى:
لا شىء.. لا شىء. الأمر كان فى رأسى فقط.
(صمت) ألست حقيقة تشم أى رائحة؟ لا شىء؟ لا شىء على الاطلاق؟

سيلستينو:
ما المشكلة يا سيدتى؟

بوشو:
الرائحة الكريهة.. أليس كذلك؟

دولسى:
شىء فظيع.

سيلستينو:
لا تنبعث منه رائحة كريهة. إنها رائحة مألوفة.

بوشو:
إنها رائحة مرعبة.

دولسى:
كل الأبواب مغلقة.. لا بد أنها قادمة من هنا.

سيلستينو:
حسنًا. ليست قادمة من هنا.. هذه الرائحة ليست من هنا.

دولسى:
هذا صحيح! الرائحة القادمة من هنا رائحتها مختلفة.

بوشو:
ورغم ذلك الرائحة كريهة.

دولسى:
كلا يا بوشو. الرائحة الكريهة التى لا تستطيع تفاديها هى شىء واحد. ولكنك تعرف أن الناس يبذلون جهداً فى تطهير أنفسهم بالكحول أو أى شىء آخر. أما الرائحة الكريهة التى هى رائحة كريهة منتشرة، لأن الرائحة الكريهة شىء آخر تماما.

سيلستينو:
لا توجد رائحة كريهة هنا، هناك رائحة نفاذة ولا شىء أكثر من ذلك، ولكن الرائحة الكريهة التى يسمونها رائحة كريهة ليست هنا لأن كلينا لا يشمها، والرائحة الكريهة التى يميزها شخص واحد هى رائحة شخصية، ولذلك فإن رائحتك الكريهة لا قيمة لها.
(صمت. نسمع موسيقى مانتيكا)

بوشو:
متى ينتهى كل هذا؟ إلى ماذا يؤدى؟

سيلستينو:
إلى حيث يمضى. الشىء الأساسى هو الحصول على الأقلام.

بوشو:
الطبيعة مثل المجتمع لها قوانين لا علاقة لها بالأقلام. هذا شىء أحمق.. عقيم.. وتطوع رخيص.

دولسى:
يقولون إن "**جارسيا ماركيز**" يكتب بواسطة آلة.

بوشو:
يجب أن أستخدم الأقلام لأننى ببساطة أريد ذلك. يجب أن أفكر هكذا بأقلامى. لقد بدأت تنهمر.. شكرا لأقلامى.. لابد أن تسعد.. شكرا لأقلامى ولابد أن تتوقف.. شكرا لأقلامى.. ها هى تمطر ثانية شكرا لأقلامى.

دولسى:
إذا كانت الآلة هى التى تكتب الروايات، فلا يمكن أن يكون "جارسيا ماركيز" كاتبا بارعًا كما يزعمون.

بوشو:
ذلك لأننا على ما نحن عليه.

سيلستينو:
بسبب نقص الأقلام.

بوشو:
بسبب كثرة الأقلام.. كما تريد أن تقول.

دولسى:
وأنا تقريبا متأكدة أن هذه الآلة ليست من كولومبيا، رغم ذلك، لأن اليابانيين يعرفون أكثر عن هذه الأشياء. **(تقطع لقمة خبز وتتقاسمها بين ثلاثتهم)**.

سيلستينو:
بسبب نقص الأقلام.

بوشو:
(يأكل قطعة من الخبز) "لقد وجد نفسه فى (استريوس) – 328 – 327 – 326 – 325



330 – 329 ولذلك بدأ بزيارتهم ليزيد معارفه. أول هذه الأماكن كان يسكنه ملك.. مكسوا بالفراء الملكى الأرجوانى. وكان يجلس فوق العرش الذى كان بسيطا ومهيبًا فى ذات الوقت. آه.. ها هو الموضوع تعجب الملك عندما رأى الأمير الصغير قادما، وتساءل الأمير الصغير فى نفسه "كيف عرفنى رغم أنه لم يرنى من قبل؟ لم يدرك أن العالم مفتوح أمام الملوك.. وكل الرجال بالنسبة لهم موضوعات.

دولسى:

(تأكل لقمة الخبز) إلهى!

بوشو:

لأنه كان متعبا.. فتثاءب "**أمر منافى لآداب السلوك أن تتثاءب فى حضرة الملك. فقال له الملك أنهاك أن تفعل ذلك. فأجاب الأمير**" لا حيلة لى فى ذلك، فأنا قادم من رحلة طويلة ولم أنم. آه.. إذن آمرك أن تتثاءب.. قال الملك. وقد كان ملكا مستبداً. ولكن لأنه كان طيبا فقد جعل أوامره معقولة. فإن أمر جنرالا فيمكنه أن يقول "**إن أمرت جنرالا أن يحول نفسه إلى طائر نورس، ولم يطيعنى فلن يكون ذلك من خطأ الجنرال. بل يمكن أن يكون خطائى أنا**".

دولسى:

(وهى تأكل) بالطبع!

بوشو:

(يرمى الخبز) كل منا يجب أن يطلب من الآخر ما يستطيعه. لأن السلطة ترتكز فى المقام الأول على العقل. فلا تطلب من الناس مالا يطيقونه. فلو أمرت شعبك أن يلقى بنفسه فى البحر، فسوف يقوم الناس بثورة.

سيلستينو:

نحن الآن فى عيد القديس إيكسبرى!

بوشو:

(إلى سيلستينو) هل مازلت تتذكر؟ ألن ترجع يوما إلى ما كنت عليه، أم أن هذا كان جزءاً من الماضى، جزءًا من تلك الأيام التى ذهبنا فيها سويًا إلى المكتبة، وكنت تدعونى لأصحبك دائما. هل تتذكر؟ لم تكن عنيداً. وكنت تحب الموسيقى الكلاسيكية والباليه.

سيلستينو:

(إلى دولسى) هل غدًا يوم فردى أم زوجى؟

بوشو:

صديقى سأل عنك

سيلستينو:

أى صديق

بوشو:

صديقنا.

سيلستينو:

أصدقائى ليسوا هم أصدقائك.

بوشو:

الرسام صديقى سأل عنك.

سيلستينو:

أى رسام؟

بوشو:

الرسام.. قال إنه صادفك أول أمس ولم تلق عليه التحية.

سيلستينو:

لا بد أنى لم أره.

بوشو:

قال إنك رأيته.

سيلستينو:

لابد أنى لم ألحظ وجوده. فالوقت يمر.. ولابد أن وزنه قد زاد.

بوشو:

بل كان فى أبهى صوره.

سيلستينو:

كبر فى السن إذن.

بوشو:

لم يبد أكبر سنًا أبدًا.

سيلستينو:

لم أشعر أنى أود أن أقدم له تحية!

بوشو:

لماذا فعلت ذلك يا سيلستينو؟ ألم يكن من المعرض؟ كم هو لطيف. لماذا فعلت ذلك؟

سيلستينو:

لست مضطرا أن أحيى كل شخص أراه. وهذا الشخص بالذات لا يهمنى.

بوشو:

لم تكن تفكر بتلك الطريقة من قبل.

سيلستينو:

كان ذلك فيما مضى.

بوشو:

ومنذ متى غيرت رأيك؟

سيلستينو:

ومن قال لك إنى تغيرت؟ **(صمت. يرجعون إلى سماع موسيقى مانتيكا)**.

دولسى:

يا للعار.. ذلك الشاب الأنيق المهذب، رغم لونه بالتأكيد عندما رأيته لأول مرة ظننت أنه لاعب رياضة – أحد لاعبى كرة السلة – وفى اللحظة التى فتح فيها فمه شعرت بالخزى لأنه كان فنانًا رغم حجمه ولونه! المرء يتعلم شيئًا جديدا كل يوم. وماذا حدث له؟ هل استمر فى فن الرسم؟ يقولون إنه كان بارعًا فيه، لكنى فى الحقيقة لا أفهم رسوماته.

سيلستينو:

لم يداوم عليه أيضا.

دولسى:

تلك البقع كانت تشبه أرجل الصراصير، والألوان يبدو كأنها تسقط عليك. لم أعرف ماذا أقول له فى المرة الوحيدة التى دعانى فيها لمعرضه. لقد أفزعتنى كل تلك الرسومات. وارتعشت فضحك. يا له من شخص يائس.. ماذا جرى له؟

بوشو:

لا شىء.. إنه الآن يرسم المناظر الطبيعية للسائحين، والديكورات للفنادق.. وسوف يتزوج من أجنبية.. وربما يرحل ويعود.

سيلستينو:

يرحل.. بشكل خاص.

بوشو:

ويعود مرة أخرى.

سيلستينو:

ويرحل مرة أخرى. كل شخص يعود ويرحل ثانية.

بوشو:

أنت لم تفعل.

سيلستينو:

عندى وظيفة وأطفال وكنت متزوجًا، وعدت لم تكن عندى أى مشاكل. كان يمكن أن أبقى، وعدت.. لو كنت مكانى ما عدت. لأنه ليس لديك الجرأة لذلك.

بوشو:

أراد أن يرسمك عاريًا.. هل تتذكر؟ بإكليل من الغار على رأسك، والشاكوش والمنجل فى يديك.

دولسى:

عاريًا؟

بوشو:

هل وصلت إلى اتفاق معه فى النهاية. أم لا.

سيلستينو:

اتفاق ماذا؟

بوشو:

كنت ستذهب إلى المرسم.

سيلستينو:

أى مرسم؟

بوشو:

مرسمه. المرسم الذى يملكه فى بيته.

سيلستينو:

لم أرتب مع أحد للذهاب إلى أى مرسم.

بوشو:

لقد أخبرنى أنه وصل معك إلى اتفاق.

سيلستينو:

لأن ذلك ما أراده.

بوشو:

لقد اتصل بك عبر التليفون، ووافقت أن يرسمك عاريًا وعلى رأسك تاج الغار والشاكوش والمنجل فى يديك.

دولسى:

وماذا يعنى ذلك؟ كل الأعمال الفنية بها شىء من ذلك – ماذا تسميها؟

بوشو:

إن لها رسالة.

دولسى:

وما هى رسالة سيلستينو فى تاج الغار والمنجل والشاكوش فى يديه؟

بوشو:

اسأليه.

سيلستينو:

ماذا تريد يا بوشو؟

بوشو:

أريدك أن تخلع القناع.

سيلستينو:

أى قناع؟

بوشو:

قناع الرجل الجاد!

سيلستينو:

أنا لا أتدخل فى شئونك. فلا تتدخل فى شئونى.

بوشو:

شئونك تؤثر علينا كلنا.

سيلستينو:

وشئونك لا تؤثر فينا.. إذن؟

بوشو:

لقد كانت فكرتك، ولهذا السبب نعيش هكذا.. إن كان يمكن أن نسميها حياة.. فهى ليست حياة سهلة مع أخ مثلك!

سيلستينو:

لا بأس.. لأنه من السهل أن تعيش مع أخ يمارس نفس السلوك الذى تمارسه!

دولسى:

سيلستينو!

سيلستينو:

ماذا يا دولسى؟ لقد سئمت معانيه وتلميحاته دائما تسىء معاملتى!!

بوشو:

لا أعيش هنا لأنى أريد ذلك.

دولسى:

بوشو!



بوشو:
أتحمله لأنه ليس لدى شىء آخر أفعله.
دولسى:
كل شىء عادى يا بوشو، كل شىء عادى بالنسبة لنا.. عادى يا بوشو!
بوشو:
كلا.. ليس عاديًا يا دولسى ليس عاديًا!
دولسى:
ولكن بدا وكأنه كذلك!
بوشو:
وكأنه؟
دولسى:
ليس مهما يا بوشو، ليس مهما على الاطلاق!
بوشو:
إن ذلك من أجله.. لماذا تعتقدين أنه سوف يمضى حياته وهو يجفف دموعه أمامى؟ ما زوخية تخفى جوانب ضعف أخرى.
سيلستينو:
ماذا قلت؟
بوشو:
يا لها من أغنية ورقصة عظيمتين أنك سوف ترسم نفسك.
سيلستينو:
اللعنة.. اظهر لى بعض الاحترام!
بوشو:
احترم نفسك أولا!
سيلستينو:
ما حدث لى يحدث لكل إنسان.
بوشو:
أنا لا أتحدث عن زوجتك.. أنا أتحدث عن أصدقائنا.
سيلستينو:
أصدقائك.. أصدقائك!
بوشو:
الذين كانوا أصدقائك أيضا.
دولسى:
وكنتما منسجمين معًا.
سيلستينو:
كان ذلك خارج حدود الأدب.
دولسى:
الأدب أن تقول له مرحبا وتمضى بعد ذلك. إنك لم تذهب معه إلى السينما أو المعارض الفنية خارج حدود الأدب.
سيلستينو:
اضطررت لذلك دون سبب.
دولسى:
دون سبب؟ **(صمت)**
سيلستينو:
دون سبب. فعندما عدت من موسكو وجدت أمى ممزقة تماما لأنه أخبرها بالحقيقة.
دولسى:
هل فعلت ذلك يا بوشو.. أنظر إلى.. هل فعلت ذلك **(يومىء بوشو بالموافقة)** أوه يا ربى..
(صمت نسمع الموسيقى)
سيلستينو:
لم أرد أواجهه لأنه عدوانى جدا.. فقد طردوه توا من الجامعة. وحاولت أن أخرجه من هذه البيئة، ولذلك تورطت معه.. واضطررت أن أتعرف إلى أصدقائه. حاولت أن أنقذه لكنى لم أستطيع.
بوشو:
حاولت أن تنقذنى.
سيلستينو:
أنقذك.. أجل! قد يكون الأمر مختلفًا فى بلاد أخرى، ولكن الناس هنا لها طريقتها فى التفكير.
بوشو:
يمكنك أن توقف علاجك.. إن كان ذلك لا يزعجك فمازال أمامى بعض الوقت.
سيلستينو:
اللعنة.. اسمعنى.. إنك أخى! لا يعنينى ما يظنه الناس.. وألعن من يقول لى غير ذلك، هل تصدق؟ **(صمت)** غدًا يوم فردى، وسوف تأتى معى بشاحنتك.. ولن يمنع ذلك أن تكون مؤلفًا.

بوشو:
سأترك هذه المدينة أفضل.. وسوف تكون لى علاقة دائمة بالبحر. ذلك ما أنا عليه.. ابن الموج.. ألعوبة المد.. بحار على البر.
دولسى:
هذا المكان ملكنا نحن الثلاثة. تركه والدانا لنا.
سيلستينو:
لا تلعب دور الضحية.. لم نقل إن أحدًا لابد أن يرحل إلى أى مكان. هذا الرجل قادر أن يعيش تحت جسر طالما أنه لا يستيقظ مبكرا. فلا تبحث عن مزيد من الأعذار. غدا أوقظك من السرير قبل شروق الشمس، ونذهب معًا. لا أستطيع أن أجهز الشاحنة وحدى.
دولسى:
كيف جرؤت أن تحكى لأمى؟
بوشو:
أنا وأنت مع هذه العلب؟
دولسى:
أجل مع هذه العلب.
بوشو:
إذا فعلنا ما تقولينه لنا، دعنا نستمر كما نحن يا سيلستينو. صحيح أنا لا أحب أن استيقظ مبكرا "ولكن هذا ليس ما تتحدث عنه.. يجب أن تتخذ قرارًا لا يمكن أن نستمر بهذه الطريقة – نقتل الصراصير ونصوب على الذباب، ونتحدث برقة، ونتشاجر لأتفه شىء – لأننا لا نستطيع أن ننهى ما يجب أن نفعله.
دولسى:
كيف جرؤت تحكى لأمى؟
بوشو:
إنها ليلة عيد لرأس السنة. لنتحمل بعضنا البعض حتى تنتهى السنة!
دولسى:
كيف جرؤت تحكى لأمى؟
(صمت.. نسمع موسيقى مانتيكا.. عنف واضح.. تدمع عيونها.. يلاحظها بوشو)
سيلستينو:
الماء كان آخر إضافة.. قبل الماء كان الأمر مختلفًا، ثم جاء السمك.. رغم أننا لابد أن نراه فى العام الجديد.. لكن لا يهم كم نحن مختبئين، ينبغى أن نفتح الباب.. يجب أن ندخل ونخرج بشكل ما. فنحن سمك بدون الماء هنا! ربما لا توافقنى، لكننا خارج الماء تمامًا.. طوال الوقت الذى مضى منذ أن رأيت ضوء طائرة فى السماء! هذه مناطق استوائية إنه ليس خطأنا.. ليس هنا طائرة واحدة!
(يبدأون جميعا فى صيد الناموس) لماذا ليس لدينا ناموس هنا أبدًا، ولكنهم بدأوا يكونوا محسوسين. أسمع قد خرجت إلى السطح ولم أجد أية طائرة فى المطار.. إنه الآن مطار بالاسم فقط.
دولسى:
كيف جرؤت أن تحكى لأمى. **(صمت. نسمع موسيقى مانتيكا من بعيد)**
ربما هكذا يبدو المؤلفون غريبى الأطوار.
بوشو:
النوع الذى يستطيع أن يقتل أمه لكى يكتب. هذا ليس كلامى.. لا تفزعى.. قرأته يوما.
دولسى:
لكن هذا مخيف.
بوشو:
إنها استعارة..
دولسى:
هذا هراء. وتظن أن هناك بلادًا يحكمها الكتاب.
بوشو:
من يعلم إن كانت الأمور تسير على ما يرام فى الخارج؟
دولسى:
هناك.. أين؟
سيلستينو:
الحياة ليست رواية.. فبعض الأمور لا يمكن حلها بالأدب، لأنك قد تخاطر باتخاذ قرارات غير عملية. لا تفزع لن يحكم الكتاب العالم.
بوشو:
ما أطلبه أمر أكثر من عملى.. إنها ليلة رأس السنة. وذلك كان الاتفاق.
سيلستينو:
لا بأس.. فى نهاية النقاش.. أنت على صواب تمامًا.. سنفعل ما تقول. لكنك المسئول عما سيحدث – فيما بعد.. فلنفعل ذلك الآن؟
دولسى:
الآن؟! يجب أن نستعد لذلك. لا يمكن أن تخرج ونفعل ذلك. يجب أن ندبر خطة.. يجب أن نستعد، ومن خلال الاستعداد لا نفسد شىء أو تحدث ضوضاء ضخمة، وعندئذ سوف يتضح كل شىء بالتأكيد، إنها المرة الأولى. لم نفعل ذلك من قبل. فكر فى الأمر يا سيلستينو!
سيلستينو:
(إلى بوشو) متى؟
بوشو:
كيف لى أن أعرف؟ المشكلة تخصنى الآن!
دولسى:
برغم كل شىء.. أنا مغرمة به.. لست أدرى هل هى العادة.. لكنكما تتشاجران.. إنك تبعد الرجل، ولكن عندما تجىء لحظة الحقيقة تنسى كل المتاعب التى سببها لك، ولا تريد أن يتم الحدث.
سيلستينو:
المسألة شاقة فعلا، الناس تزداد تعلقا به.
دولسى:
إن لم نكن مضطرين أن نراه كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة، فالأمر يمكن أن يكون مختلفا، ولكن يجب عليك أن تراه طوال الوقت.. تراه كل دقيقة فى اليوم.. لقد صار جزءًا من الأسرة.
سيلستينو:
نعم.. يبدو كأنه جزء من الأسرة.. مثل أبوك أو ابنك.
دولسى:
سيكون الأمر كذلك، لكنك تشعر وكأنك لا أعرف –قائلا!
بوشو:
لكنه حيوان.. حيوان!
دولسى:
(تهدئة) بوشو.. لمصلحتك.. إهدأ!
بوشو:
حيوان ملعون.. سوف يجعلنا عصابيين ومختبئين!
دولسى:
(تهدئة) إهدأ لمصلحتك!
بوشو:
فليسمع كل هذا المبنى – الجيران والصحافة الأجنبية – إننا نربى خنزير.. خنزير.. ولا نستطيع تحمله بعد ذلك.. لأننا هنا ثلاثة والشقة ضيقة جدا ونعيش مثل المساجين، والرائحة الكريهة لا تغادرنا.. إننا نربى خنزير وهذا لا

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● يقول يحيى حقى عن نجيب الريحانى: إنه كان من الأجانب الذين أكرمت مصر وفادتهم، ولكنه عاش طيلة حياته يشعر بفارق مكتوم بينه وبين المصريين وهذا سر وحدته الملحوظة فى حياته العامة والخاصة.

يدعنا أن نعيش ونتنفس ونستقبل زوار! خنزير.. خنزير.. إننا نربى خنزير على أعتاب الألفية الجديدة، تربية سرًا فى شقة.. وهذا تحد لقانون الصحة التى أتاحت لمدن هذا الكوكب أن تزدهر، لأننا نريد اللحم والشحم.. الكثير من الشحم.. أطنان من الشحم.. لأن السعادة ليست سوى العيش فى دهن وشحم دائمين. ومع هذا الخنزير سوف ننجح فى العيش بسلام باقى أيام حياتنا، نأكل شرائح لحم الخنزير فى جنة من الشحم، لأنه سوف يكون لدينا الكثير من الشحم إلى الأبد. وسوف نستطيع أن نقلى أشجار الموز والبيض، وكل ما يمكن أن نقليه مهما كان دون خوف، وكل شىء يمكن قليه بشكل آدمى، لأننا نعرف ما سنفعله بكل هذا الشحم (**موسيقى مانتيكا صمت**) فافعلوا ما يروق لكم الأمر سيان عندى إن ذبحتموه الآن أوغداً، أو فى العام القادم إن بقينا أحياء. القرار ليس بيدى. لا أريد أن أقرر نيابة عن أحد. قرروا.

سيلستينو:
لا.. قرر أنت.

دولسى:
هل تتوصلا إلى اتفاق بينكما الآن؟
لأنه بسبب هذا الصياح الذى سمعته كل هافانا ماذا ستفعلان؟

بوشو:
سيعرف هو

سيلستينو:
أنا أعرف.. الأمر سيان دائما.. ليست لديك السلطة لكى تتخذ القرار.

دولسى:
ماذا ستفعل.

سيلستينو:
بوشو؟

بوشو:
الشك يأكلك أيضا. رغم أنك لن تعترف به فقد أمضيت حياتك كلها تشك.. تشك سواء تصرفت جيداً أو سيئًا حين تركت زوجتك الروسية.. لأنك لا تعرف إن كان من الأفضل لك إن بقيت هناك أو عدت معها مرة أخرى. الشكوك تأكلك والشىء الوحيد الذى تعرفه هو دراسة اللغة الإنجليزية والروسية والصراخ. أقلام. أقلام (**صمت.. يخرج بوشو فجأة سكينا كان قد خبأها، ويجرى بها حول المسرح وهو يصرخ فى عدوانية. الباقون يجمعون أنفسهم ويحتمون. ثم يضع بوشو السكين داخل الوعاء. يسحبها سيلستينو ويهرع خارج المسرح**).

دولسى:
(تصرخ) سيلستينو! (**صمت طويل.. موسيقى مانتيكا تعزف، وتنخفض بشكل كثيف بينما يلتقط بوشو روايته**)

بوشو:
لكن الليل لم يعد ليلا حتى مزقت الشفرة ذات النصل الحاد الظلام، وأطلقت نزيف النجوم الذى تجرعته قرب الجسر، نفس الجسر الذى يربط بين الشاطئين المتقابلين إلى الأبد: شاطىء الحياة وشاطىء الموت (**يعود سيلستينو بالسكين الملعون فى يده.. يبدو وكأنه صورة حية لشخصية مارك أنطونى كما أداها مارلون براندو أثناء خطبته بعد موت قيصر**).

سيلستينو:
ما حدث لى يحدث لكل إنسان! أى إنسان.. أى إنسان! إن أردت أن ترحل.. لا بأس لقد رحلت.. هائل.. هائل! أجل.. هائل! إنها تملك الحق.. أخذت الأولاد ضد رغبتى؟ لا بأس! ماذا إذن؟ إنه شأنى.. ألمى.. ويخصنى.. لأننى الوحيد الذى أتألم. بعد أسبوع واحد من وصولها هناك، قابلت رجلاً روسيًا.. ثم ماذا.. تعارفنا عليه يوم الجمعة وبحلول يوم الاثنين كان يعيش معنا.. وهناك يفكرون بشكل مختلف.. الأمر هناك يختلف عن هنا حيث النساء يجب أن يتعرفن عليك أولا قبل أن تعاشرهن.. أما هناك فإنهن يعاشرن ثم يتعرفن على الرجل.. أوربا شىء آخر، والروس سواء شاءوا أم أبوا فإنهم أوربيون أيضًا.. وحقيقة أنها أعجبت بى لا تعنى أنها كانت تحبنى قبل أن ترحل.. فقد رحلت لأنها من هناك ولم تفهم هذا البلد.. ولا يوجد سبب يضطرها لذلك على أية حال، ولو فهمت ما أضطرت، وما كان ينبغى لها أن تعيش هنا. لا يمكن أن ألومها لأنى فعلت نفس الشىء الذى فعلته – رجعت من حيث أتيت.. وهذا طبيعى، فهى من هناك ونحن من هنا، وهى هناك وأنا هنا. لهذا السبب كان يجب أن يملأ فمى الناس هنا والذين هم كانوا هناك، لأنهم لم يعرفوا أنهم من هنا، وأنه يجب أن نفكر بالطريقة التى نفكر بها هنا.. رغم أن هناك كثيرًا من الناس لم يرحلوا عن هنا، والذين يتصادف أنهم يفكرون بنفس الطريقة التى يفكر بها الناس هناك، أو بالطريقة التى يظنون أنهم يفكرون بها هناك.. فنحن هنا.. ومازلت أفكر بتلك الطريقة، رغم أن كثير من الناس هنا يفكرون بنفس طريقتى عندما كنت هناك.. وما يحدث لى يحدث لأى إنسان.. فلو أن لها علاقة غرامية منذ أن كانت هنا، ولم تعد تهتم بى، ما كنت أبالى أنى من هنا. إنها هناك مع عالمها ومشاكلها.. وأنا هنا! شيوعى هنا، أجل شيوعى.. وكل يوم أزداد فيه شيوعية أكثر.. لقد كنت شيوعيًا ومازلت وسوف أظل شيوعيًا من هنا.. وأحب كونى شيوعيًا.. (**صمت**)

بوشو:
ماذا عن التغيير؟ (**صمت**) ماذا عن التغيير؟
(**صمت**) ماذا عن التغيير؟

دولسى:
غداً يوم فردى.

سيلستينو:
ماذا تتوقعين من أناس يأكلون بعضهم البعض أحياء؟!

دولسى:
غدا يوم فردى.

سيلستينو:
يظن كثيرون أن الشيوعية انتهت.. ولكن ما يبدو من الأمر، إن لم يكن ما سوف يأتى هو الفاشية، فإنها تشبهها كثيرًا.

دولسى:
ماذا سنفعل الآن؟

سيلستينو:
ما نفعله الآن.

دولسى:
لماذا إذن نكسر رؤوسنا بسببها؟

بوشو:
نكسر رؤوسنا (**إلى سيلستينو**) إلى متى؟

دولسى:
لماذا إذن نكسر رؤوسنا بسببها؟

بوشو:
أنا خائفة عليهم. لحسن الحظ أنهم لم يصلوا إلى هنا عن طريق البحر، لكن السفر بالطائرة صار موضة، يمكن أن يظهروا فى أى لحظة.. وأحذرك إن كان لديك فى أسرتك شخص بولندى.

بوشو:
على الأقل سوف استمر لأكون عضوا فى حزبى.

دولسى:
أى حزب؟

بوشو:
حزبى.

دولسى:
أى حزب فيهم؟

بوشو:
جماعة لا علاقة لها بالسياسة.

دولسى:
إذن هذا ليس حزبًا (**تعد دولسى ماء بسكر**)

بوشو:
(**إلى دولسى**) نحن جميعا نعرف أنه حزب. ولكن لا أحد يذكر الكلمة.

دولسى:
الماء بالسكر حولنا (**تصبه وتقدمه**) وماذا نفعل جميعا؟

بوشو:
لا شىء.. نقرأ النصوص.. ونقيم حفلات التنكر!

دولسى:
حفلات التنكر! حزب يقيم حفلات تنكر!

بوشو:
نتجمع لنناقش أعمالنا.

دولسى:
أى نوع من الأعمال؟

بوشو:
أعمالنا.. نحن الحلقة الضعيفة فى السلسلة: زنوج ونساء وشواذ ومرضى إيدز.

دولسى:
برافو بوشو!

بوشو:
وعندما تحين اللحظة سنتجمع معا كل واحد فى مجموعته. إنه السبيل الوحيد لمواجهة عقدة كره الأجانب.

سيلستينو:
ماء!

دولسى:
المهم هو الأسرة.

بوشو:
العنصرية وعقدة كره الأجانب. هذا ما أقوله دائما.. العنصرية وعقد كره الأجانب و...

دولسى:
يجب أن نتكاتف معا. كل واحد وعقيدته.. ولكن لابد أن تكون معًا دائمًا.

سيلستينو:
اقترب منتصف الليل والحيوان بالداخل.

دولسى:
ما دامت الأسرة متحدة دع الريح تهب حيث شاءت.

بوشو:
التكامل استثنائى

دولسى:
(**نقدم نخبا**) سنة جديدة سعيدة (**يرفع الجميع أكواب الماء والسكر ويرددون النخب.. ترقص دولسى**) فى النهاية.. الذين يمكن الاعتماد عليهم هم والديك وأطفالك وأخوتك.. دمك..
(**يشربون جميعا**).

بوشو:
(**بعد الصمت**) ماذا الآن؟

سيلستينو:
ماذا تقصد بماذا هذه؟

بوشو:
ماذا نفعل به؟ وماذا تقصد؟

دولسى:
ما تبقى لنا هو أن نتكاتف معا.

بوشو:
(**إلى سيلستينو**) ماذا عنك؟
ماذا نفعل به؟

سيلستينو:
اغلى الماء

دولسى:
لماذا؟

سيلستينو:
لكى نسلخه.

دولسى:
نسلخه؟!

سيلستينو:
لا يمكننا أن نأكله بالجلد.

دولسى:
لا أستطيع أن أفكر فى محاولة ذلك. لا أستطيع أن أفكر فى ذلك! ماذا سيحدث بعد ذلك؟

سيلستينو:
بعد ذلك؟

دولسى:
بعد ذلك.

سيلستينو:
نقضى عليه..



● قدم نجيب الريحانى للسينما عشرة أفلام منها: «صاحب السعادة كشكش بيه، حوادث كشكش بيه، ياقوت أفندى، بسلامته عايز يتجوز، سلامة فى خير، لعبة الست، أبو حلموس، سى عمر، البنات، أحمر شفايف».



دولسى:
نقضى عليه.
سيلستينو:
نخرج أحشاءه. ونفتح بطنه.
دولسى:
نفتح بطنه.
سيلستينو:
نفتح بطنه.
دولسى:
(إلى سيلستينو) وهل أنت شجاع بما يكفى لتفعل ذلك؟ هل أنت شجاع بما يكفى لكى تشق بطن ذلك الحيوان الصغير الذى جاءنا رضيعا، فى قبعة، بشعره السميك، مثل دب صغير.
بوشو:
لكن أن اتتبعه هنا وهناك بتواضع، واحتمال أن أقوده، هكذا مات الإسكندر ودفن وعاد إلى التراب والتراب هو الأرض، ومن الأرض نصنع البقايا، ومن هذه البقايا التى تحول إليها لماذا لا تعلقون بها برميل بيرة؟
سيلستينو:
وليم شكسبير.. **(صمت.. موسيقى)**
دولسى:
اضطررت أن أقدم له اللبن فى زجاجة، مثلما نفعل مع الأطفال.. لقد أجهدوه فى الفطام، وفصلوه عن أمه مبكرا.. ولا أعرف لماذا لم يمت أثناء وجوده عندنا.
سيلستينو:
لا.. لقد بحثت عن حلمة للزجاجة.
بوشو:
قدمت له اللبن فى البداية.. كل ثلاث ساعات، لأنكما كنتما نائمين.
دولسى:
أول مرة أكل فيها كدت أسقط عليه فرحًا.. يا له من شعور! كنت راقدة فى القيلولة، وسمعت ضوضاء - فنهضت خائفة، وظننت أن شيئًا قد حدث له، وعندما رأيته يأكل وحده شعرت بشىء فى صدرى.. هل لابد أن يكون الماء ساخن؟
سيلستينو:
ماء يغلى.. لأن فروة الخنزير قاسية.
دولسى:
ألم يغلى الماء حتى الآن! وماذا بعد؟
بوشو:
نعلقه فى مكان حتى ينزل منه الدم تماما.
سيلستينو:
نقطعه إلى أجزاء، نجعله يتخطى الأزمة، ونضعه فى الثلاجة. ثم نأكله قطعة قطعة.
دولسى:
وبعد ذلك؟
سيلستينو:
وبعد ذلك؟
دولسى:
وبعد ذلك؟ **(صمت طويل.. نسمع موسيقى مانتيكا)** لقد كان تسمينه نوعًا من الوهم الجميل على الأقل. بدون هذا الحيوان، ماذا كان يحدث لهذا البيت من الآن فصاعدًا؟
سيلستينو:
اللعنة يا دولسى!
دولسى:
ماذا سيحدث لنا؟ لا نستطيع أن نعيش بدون أوهام.. لم يعد لدينا أوهام.. أى وهم بقى لنا "هيا قل لى.
بوشو:
لا شىء.. فقدان المدينة الفاضلة.
سيلستينو:
المدينة الفاضلة..
دولسى:
هذا الحيوان الصغير حافظ على الأسرة.. والأسرة هى الشىء الرئيسى.. انظر إلى نفسك فى المرآة يا سيلستينو.. لا تذكرنى.. ابن فى أفريقيا والآخر فى القطب الشمالى، ولا أستطيع أن ألومهم لأن أول شخص بدأ ذلك هو زوجى. ولهذا السبب انتهى زواجنا، لأنه أمضى وقتا طويلا فى المكان الذى أرسلوه إليه، وبالطبع قابل امرأة أخرى وانتهى به الأمر إلى الإقامة هناك. فماذا كنت أفعل. أذهب معه، وماذا أفعل مع تلك الآلات أو الصخور أو الديناميت؟ عندما حدثت أزمة تلك الصواريخ كنا أفضل حالاً. وعندما انتصف النهار كان يمكن أن نحمى ما على الأرض، كما يقولون ولكن كلنا كنا هنا.. ماما وبابا ونحن الثلاثة.. وأطفالى، والأسرة كلها.. وعندما انتهى الأمر بدأ الجنون.. حتى أنا نفسى لم أعرف كيف حدث هذا، البعض ذهب فى هذا الطريق والآخرون ذهبوا فى الطريق الآخر، لأنهم كانوا مطلوبين، وكانوا جنودًا فى إنتاج تلك الأشياء وكانوا لا أسرة
لهم سوى الآلات والصخور والديناميت... الديمقراطية الحقيقية التى يتحدث عنها الجميع كثيرا فى هذا البيت حيث كل شخص يسير فى طريقه، لكن الدم له احترام. ولهذا السبب دخلت الحزب لمدة خمس دقائق.. وعدت إلى البيت بسرعة.
أى احتفال بالعام الجديد هذا.. والناس يكرهون بعضهم البعض.. أنسى السياسة والعمل والدين، أهم شىء هو الأسرة وذلك الحيوان الصغير الذى حافظ على ما تبقى من الأسرة.
بوشو:
إنه الضياع.. الضياع..
سيلستينو:
الضياع أم فقدان المدينة الفاضلة؟
بوشو:
الضياع علاوة على فقدان المدينة الفاضلة.
سيلستينو:
إن ما احتاجه هو الانتهاء من تجهيز الحيوان. إنك لا تريد أن تقتله.. حسن إذن.. إذا كان هذا الخنزير هو مدينتنا الفاضلة كما تقولى، فإنك قتلتها، لذلك اسكت.
بوشو:
أنت الذى قتلتها.
سيلستينو:
لازلت تصر.. أم أنك تتحدث بالاستعارات مرة أخرى؟
بوشو:
ربما.. الاستعارة للشخص الذى يصرخ وينزف من أجل النهاية المألوفة التى لا يريد أن يصل إليها.
دولسى:
يا لها من استعارة!
بوشو:
طوال العام وأنا أكتب الرواية حتى جاء الخنزير. يقولون إن أفضل ظروف الإبداع فى المعاناة.. ولابد أن ذلك صحيح.
دولسى:
يا لها من ليلة رأس سنة.
(لا يجد بوشو صفحة الرواية التى يريدها.. ينقل سيلستينو الورقة من أحد جيوبه ويفتحها ويقرأها بصوت عال)
سيلستينو:
خبز وخنزير وبيض ودجاجة.. متضاعف، لقد تحول العالم إلى هلاوس بأن اللحم فى متناول الجميع: البقر الضخم يطأطىء رأسه أمام القمر مثل القطط الضالة.. ولم يعد الناس يرغبون فى تناول الكحول الذى لا يسبب لهم الضرر.. إذا كان نقيا مثل الماء، لأنهم كانوا يريدون شيئًا آخر.. ولذلك بدأ هؤلاء الفلبينيون فى الاختفاء، لأن السود والغجر كانوا خارج النوع الإنسانى، وتم تنصيب آخر البوسنيين الذين نجوا من التغير الكبير تحت حراسة مشددة فى متحف نيويورك، لأن الأكل لم يكن هو المشكلة، إنما فقدان احتمال شىء مختلف كان يسمى ذات يوم مجتمع أكثر عدالة وعالم أفضل - شىء ما لا يستطيع أحد أن يذكره لأن زمن آكلى لحوم البشر قد حان.. لقد تنبأ به ذلك النبى الذى لم يصغ إليه أحد.
(يرفع الورقة إلى وجه بوشو).
لقد طارت أول أمس عندما فتحت النافذة دون إذن.. ماذا ننتظر؟
دولسى:
لا أريد أن أراه.
سيلستينو:
أنا لم أطلب منك أن تشاهديه.
دولسى:
لا أريد أن أراه.
سيلستينو:
أطلب منك أن تسخنى الماء.
دولسى:
لا أريد أن أراه.
سيلستينو:
سنقوم بالعمل بأنفسنا.
بوشو:
لا تعتمد على.. أنا لست جزارًا.
سيلستينو:
حسنًا.. لا أستطيع آن أفعل ذلك وحدى.. علاوة على أنى لا أريد ذلك.
دولسى:
كيف يبدو؟
سيلستينو:
هو؟
دولسى:
الحيوان الصغير يا سيلستينو، هل عيناه مفتوحتان أم مغلقتان.. وقدماه الصغيرتان.. إن ما أحببته فيه هو قدميه.. كان يلويهما ويهزهما هكذا عندما يطلب الطعام، يا له من بائس.. لا أستطيع أن أفعل ذلك.
سيلستينو:
لا بأس.. سوف نبادله بواحد مثله بنفس الوزن ونفس الحجم.. وسوف نأكله أيضا.
دولسى:
لن آكل لحم الخنزير ثانية.. لأن ذلك سوف يذكرنى به لقد حرمت على نفسى الخنزير..
سيلستينو:
إذن ماذا تريدين.. نحنطه؟
بوشو:

لماذا لا نبيعه ونشترى الفول السودانى بثمنه؟

سيلستينو:
فول سودانى؟

دولسى:
الفول السودانى!

بوشو:
الفول السودانى! هيا نذهب ونحضر بعض السكر ونصنع بعض الفول السودانى المقرمش، ونكرس أنفسنا لشىء آخر.

دولسى:
نبيع الفول السودانى المقرمش.

بوشو:
هناك العديد من الأطفال فى هافانا اليوم.

دولسى:
لن أجوب هافانا وأنا أبيع الفول السودانى.

بوشو:
يمكننا أن نقف على أبواب مستشفيات الأطفال.

دولسى:
لن أبيع الفول السودانى أمام مستشفيات الأطفال.

بوشو:
إنها المدينة الفاضلة.. مثل أى مدينة فاضلة أخرى.. الفرق الوحيد هو أنها أفضل من الخنزير لأنها لا تقيم روابط عاطفية.

دولسى:
الجنة.. الجنة "لقد قالها بالفعل.. يجب أن نبحث عن أرض ما.. وهذا أفضل مناخ فى العالم.. تزرع التقاوى فى الصباح وتأكلى المانجو والأفوكانه والكرز وغيرها من الفواكه فى الظهيرة.

بوشو:
وبالمال من الفول السودانى المقرمش نشترى مزرعة.

سيلستينو:
مزرعة.. لا.. بل قطعة أرض بالتأكيد..

بوشو:
يجب أن نبدأ فى مكان ما.

دولسى:
الأرض والقدور يا سيلستينو.. المزيد من الأرض والقدور، وترعى دولسى أحواض الزرع.. وسوف ترى أننا لن نعانى من نقص الثوم والبصل والخضروات لأننى سوف أزرعهم هنا.

بوشو:
وماذا عن الماء؟؟

سيلستينو:
أعرف من أين أحصل عليه.. ففى العصر الرومانى لم يكن هناك بنزين، ورغم ذلك شيدوا القناطر.

دولسى:
لدينا الارتفاع الملائم.. ونستطيع أن نزرع البن، فنحن فى الطابق الخامس.

بوشو:
شخص ما استطاع زراعة العنب.. وقد أكلته.. العنب الكوبى.. وقد أكلته.. وهو بالطبع حلو مثل المستورد من البلاد الباردة..

سيلستينو:
لكنه عنب مع ذلك.

دولسى:
كان يمكننا أن نضع خلية نحل هنا.. داخل الأسرة.. وننتج عسلنا.. ليس بكمية كبيرة، زجاجة أو اثنتين. على أية حال نحن لا نريده لأغراض التصدير. يمكننا أن نضع إصيصا أو اثنين من الأعشاب الطبية جانبا لأنه لو حدث شىء خطير لا نضطر إلى الخروج وزيارة الطبيب.

سيلستينو:
سوف نضطر للبحث عن المزيد من الأوعية.. فما لدينا لا يكفى.

دولسى:
المقبرة! هل تتذكر تلك الزهور البلغارية التى رأيناها فى المقبرة. فكم كانت جميلة! لقد حلمت دوما بامتلاك حديقة.. أظن أنى سوف أزرع بعض أحواض الزهور. لا يمكنك أن تفكر فى الأكل فقط. الديكور مهم جداً أيضا. ولهذا السبب أحب القرع، لأنه يحقق الوظيفتين الغذائية والزخرفية. فهو ينمو وحده.. فالقرع من الزواحف.. وأعتقد أنى سوف أزرع الكوسة أيضًا.

بوشو:
ما رأيك فى ذلك (**يشير إلى الأرضية.. صمت.. يلاحظون خيطا من الدم يتدفق عبر الأرضية**).

سيلستينو:
دم!

بوشو:
دم! (**نسمع موسيقى ما نتيكا**)

دولسى:
هذه الموسيقى.. وهذا الدم.. هذا الدم، وهذه الموسيقى.. تقلل من أهمية المواطنين.. تلك الموسيقى (**تتوقف الموسيقى**).

بوشو:
نفس الشىء دائما.. من الموسيقى إلى الدم، ومن الدم إلى الموسيقى..

سيلستينو:
ألم وأنين.. ألم وأنين.. ماذا نستخلص من الألم والأنين.. هل تظن أنى أحب هذا؟ أنا محترف، ولست مربى خنازير أو عجلات.. لكن ماذا استخلص من الألم والأنين؟ ما الذى تريده؟ وماذا يمكن أن نفعل. (**صمت**)

دولسى:
آه.. يا سيلستينو.. هل تفكر فيما أفكر فيه؟
هل تعتقد كما اعتقد.. (**إلى بوشو**) وأنت؟

سيلستينو:
يجب أن نفعلها.

دولسى:
يجب أن نفعلها.

بوشو:
يجب أن نفعلها.

سيلستينو:
لابد أن نفعلها.

الجميع:
لابد أن نفعلها.

سيلستينو:
يجب أن نشترى واحدًا آخر.

دولسى:
واحد آخر!

بوشو:
واحد آخر!

دولسى:
لا تجعله كبيرا جدًا.

سيلستينو:
أو صغيرا جدًا.

دولسى:
واحد آخر يشبه السابق.

سيلستينو:
نفسه

دولسى:
مثل الآخر.

سيلستينو:
يقولون إنهم يبيعون نماذج مصغرة بالقرب من منطقة (مابويا).

دولسى:
تلك السوداء الصغيرة!

سيلستينو:
والحمراء الصغيرة!

دولسى:
والقدمين!

بوشو:
يقل فيهما اللون.

سيلستينو:
ما يهم هو السلالة.

دولسى:
والقدمين.



سيلستينو:
والطعام.

بوشو:
وشهيته.

دولسى:
الزندين.

سيلستينو:
يجب أن نبحث عن واحد يبدو لطيفا.

بوشو:
هذا لطيف

دولسى:
مثل الآخر.

سيلستينو:
الخنازير مثيرة للدهشة.

دولسى:
لا يمكن أن يكون أى منها أفضل من الآخر.

سيلستينو:
الخنازير مثل أطفالنا.

بوشو:
السابق لم يكبر.

سيلستينو:
يمكنك أن تنتهى، إما بخنازير جيدة أو سيئة.

دولسى:
كان ذلك بالمصادفة.

بوشو:
يجب أن نفكر فى الشحم والدهن.

دولسى:
والقدمين.

بوشو:
بالنسبة للشحم.. إنك تحتاج إلى خنازير من فولتا أباجو.

سيلستينو:
يا لها من نزعة إقليمية!

دولسى:
الأخير كان من فولتا أربيا.

سيلستينو:
غباء بعض الناس (**تنطفئ الأضواء.. ويتحدثون فى الظلام**)

بوشو:
بعض أصدقائى ذهبوا إلى فولتا أباجو.

سيلستينو:
ذلك الخنزير كان من فولتا أربيا.

دولسى:
يمكن أن يكون من أى مكان، ولكن لا تنس القدمين والشحم.

سيلستينو:
من فولتا أربيا.

دولسى:
والزندان.

بوشو:
من فولتا آباجو

دولسى:
والقدمان

سيلستينو:
لكنه ليس رخيصا جدًا أيضا

دولسى:
الزندان.. الزندان..
(**رنين الأجراس والصرخات يتواصل فى العام الجديد**)

النهاية

• قدم فى عام 1938 مسرحية واحدة هى «لو كنت حليوة»، وفى العام الذى يليه قدم «الدلوعة»، ثم «حكاية كل يوم»، وبعدها «الرجالة ما بيعرفوش يكدبوا»، ثم «الدنيا بتلف».

د. مدحت الكاشف يقول
لك كيف تصبح ممثلاً جيداً

Dr.medhatkashif@hotmail.com



موهبة التمثيل

التظاهر أو التنكر جوهر فن التمثيل

ظهرت غريزة التمثيل مع وجود الإنسان على وجه الأرض من خلال ميل الإنسان البدائى للمحاكاة والتظاهر ، وهى غريزة يتمتع بها جميع البشر بوصفها تعبر عن ذلك الدافع الطبيعى الذى يجعل الانسان يبذل جهدا ما كى يبدو على غير حقيقته ، أو كما يقول "الكسندر باكشى" فى تعريفه لتلك الغريزة إنها ممارسة التصنع، وذلك على اعتبار أن كل منا يجاهد ساعيا نحو تحقيق نوع من التنكر الجزئى المؤقت أو المتغير بتغير المزاج أو النية ، الأمر الذى يجعل الفعل التمثيلى يشكل جزءا هاما من تصرفاتنا وسلوكياتنا اليومية ، ولنتذكر ماكتبه الكاتب الانجليزى الأشهر وليم شكسبير الذى تساءل على لسان بطله "مكبث" ما لحياة ؟! ، ثم تداعى فى سرد إجابة تصف تلك الحياة بأنها مجرد ظل عابر لممثل مسكين يتبختر الساعات المحددة له على خشبة المسرح ، حيث آمن مكبث أن الحياة ماهى إلا جماع أدوار نقوم بها كل يوم وكل لحظة ، بدون وعى منا فأنت قد تكون فى بيتك تقوم بدور الأب أو الابن أو الأخ ، بينما عندما تخرج إلى الشارع فإنك تقوم بدور جديد يتطلب منك تكنيكا جديداً يفرض على تصرفاتك وسلوكياتك حدودا وأبعادا تتفق والدور الجديد ، وحينما تصل إلى مقر عملك فنجدك ترتدى قناعا جديدا لشخصية مختلفة ، وهكذا فإن يومك ملئ بالأدوار التى عليك أن تقوم بها على أكمل وجه ، دون أن تدخل واحدة على الأخرى ، إنها فكرة التظاهر أو التنكر التى هى جوهر فن التمثيل ، الأمر الذى يتطلب منك القدرة على التبدل والتغير من حال إلى حال ، حسبما يقتضى الموقف الانفعالى مع من يشاركونك التمثيل ، وعلى ذلك فإن غريزة التمثيل كما يقول فرنسيس فرجسون هى شكل كامن للإدراك الإنسانى ، ويطلق على هذا الإدراك "الوعى المسرحى" ، وكان الإنسان الأول عندما كان يتناول أى فكرة مادية كانت أو غيبية فلابد له أن يجسدها ليجعلها حاضرة أمام عينيه ، فقد كان الإنسان الأول كما يؤكد "هربرت ريد" يعتقد أنه يستطيع أن يضمن وقوع الحدث الفعلى عن طريق التمثيل الرمزى لهذا الحدث ، فالاشتياق إلى الذرية ، أو الرغبة فى موت عدو ، أو فى الخلود بعد الموت ، أو خروج روح شريرة أو طردها ، وما إلى ذلك كان يدفعه إلى خلق الرمز المناسب لها ، وهو ماجعل رجل مسرح مثل المخرج الروسى "نيكولاى إفرينوف" لإطلاق وصف (ارادة المسرح) على تلك الغريزة وأنها موجودة عند كل البشر قبل قيامه بأى فعل جمالى ، هى ، والكلام لازال لـ إفرينوف ،حسن التنكر والمتعة فى خلق الوهم ، وعكس صور النفس والواقع على الآخر.

ومبدئيا ليس بإمكان أحد أن يعلم شخصاً التمثيل مالم تكن لدى ذلك الشخص الموهبة والأدوات التى يمكن تهيئتها بالتدريب ، ومن هنا فإن تدريبات تنمية وتطوير حرفية الممثل ما هى إلا محاولة لمساعدته على كيفية التعامل مع ذاته وجسمه وصوته وانفعالاته بطريقة منظمة يناط بها التعبير عن حالة إنسانية ما ، كما يتضمن تدريب الممثل أيضا إزالة العوائق النفسية والتقنية ، وتحريره من القوالب الأدائية سابقة التجهيز ، أو التى تجمد فيها بفعل ممارسات خاطئة نقلها من ممثلين سابقين دون وعى ، وفى هذا تتأكد فكرة أن التدريب لايخص فقد المبتدئين الذين يشرعون فى ممارسة التمثيل ، بل إنه فرض وواجب أيضا على المحترفين بغرض تجديد أو إنعاش أدواتهم ، حيث تتضمن عمليات تدريب الممثل إشارات وتوجيهات تسعى نحو إطلاق طاقات التعبير التلقائية والمتدفقة عند الممثل .

ومن خلال تجاربى فى تدريب الممثل فى ورش تدريب ودورات متعددة ، وجدت شغفا من قبل المتدربين على اختلاف خبراتهم التمثيلية ، لممارسة التدريبات بمنتهى الطاقة والحيوية والتلقائية ، مما يعنى أن التدريب فى حد ذاته يمثل متعة للممثل ، لاتقل عن متعة الأداء أمام المتفرجين ، والحقيقة أن أى تدريب للممثل لايسعى نحو إكساب مهارات معينة ، ولايتطلب من الممثل أن يدخر مجموعة من الحيل التى قد يحتاج إليها فى جراب خاص يحمله على ظهره ، واستخراج ما يعينه على أداء شخصية ما ، ليس الأمر كذلك على الإطلاق ، بل إن التدريب هو الباب الملكى نحو الاكتشاف ، اكتشاف الممثل لما هو بداخله من مهارات وإمكانيات ، بيد أنه كان يجهلها ، أو ربما لم يعرف كيف يمسك بها ، أو أنه لم يختبرها من قبل ، الأمر الذى يجعل من التدريب فرصة سانحة لتنظيم أفكار وتأملات الممثل حول كنه التمثيل ومتطلباته، فالتدريب هو بمثابة رحلة للكشف عن عوائقه وما يعترض تداعيات الأداء عنده ، لينطلق إلى إكتشاف طاقات لا نهائية للتعبير ، ومن منظور تلك الرؤية فإن جميع الوسائل والمناهج والنظريات المتعلقة بتدريب الممثل ، والتى تستند إلى تجارب سابقة ، حاولت ، ولا زالت تحاول ، فى البحث عن كنه ذلك الفن ، فن الممثل ، وكل منها قد دلت بدلوها فى ذلك البحر الخضم متلاطم الأمواج ، والذى يكتنفه الغموض ، حول سبب أثر سحره فى الآخرين من المتفرجين ، بل إنهم غاصوا فى أعماق بحوره باحثين عن اللآلئ التى تجعل من أداء الممثل أكثر سحرا وتأثيرا ، وبالرغم من ذلك فلم يوجد حتى الآن المنهج الكامل والمتكامل والنهائى الذى يقدم للممثل وصفة يمكن التمشى بموجبها فى التمثيل ، ولا غرو إن ستانسلافسكى نفسه وهو رائد مؤسس لفكرة ولأهمية تدريب الممثل وفق عدد من العناصر المحددة ، قد انتهى إلى نتيجة مؤداها إنه لايوجد منهج لتعليم الممثل !!! ، وطالب على طريقة العلماء والمصلحين من كل ممثل أن يصنع منهجه ، حين قال مخاطبا الممثل: اصنع منهجك !! ، ولم يكن يدعى بذلك نوعا من التواضع أو التقليل من شأن النتائج المبهرة التى وصل إليها فى وضع أسس فن التمثيل ،بل كان يبغى تلخيص رؤيته للفن المسرحى بعد رحلة تأملية طويلة ظل يبحث فيها عن مسرح تسكنه الحياة ، بشكل دفعه إلى محاولات إكتشاف ماهو جوهرى بالنسبة للممثل ، عبر ابتكاره لمجموعة من العمليات النفسية والتكنيكية التى يناط بها جعل من الممثل كائنا حيا على خشبة المسرح .

إن فن التمثيل هو نشاط مهنى، يرتكز على الموهبة كأساس وعلى العلم كوسيلة لتهذيب وتنظيم عمل هذه الموهبة، التى بدون التعلم تظل مجرد شىء رمزى داخلى لايمكن الإمساك به، وعندما تتحول إلى مهنة عبر أسس علمية فإنها تصبح شيئا ماديا يمكن تمييزه، ويجعلنا نطلق على ممثل ما بأنه موهوب، وأن الآخر غير موهوب، الأمر الذى يثير قضية من هو الشخص الذى يمكن تعليمه التمثيل ؟ كيف يمكن الحكم على موهبته ؟ مبدئيا تكمن الموهبة فى القدرات الكامنة لبعض الناس ممن اختصهم الله سبحانه وتعالى بها، والتى لا تتوفر فى جميعهم، إنها الضرورة الداخلية الملحة التى تدفع الفرد للتعبير بشكل يختلف عن الآخرين، إنها ما يعرف بالتعبير الإبداعى، وهذه القدرات الكامنة والتى سوف تتولى العملية التعليمية تنميتها وتأكيدها تتمثل فى : صوت الممثل ومرونته الجسمانية ، ومهارته فى تعلم الحركات وتذكرها وتنفيذها، وكذلك مهارته فى تحليل النص الدرامى والشخصية أو الدور، هذا فضلا عن قدراته التى ترتبط باستعداده لتطوير المرونة الداخلية التى تسمح بتغير مدركاته فى التعامل مع الأشياء والمواقف التى تفرضها مهنته كممثل ، ولاشك أن هناك مؤشرات تكون بمثابة وسائل لقياس هذه الموهبة لأى شخص يتقدم لتعلم التمثيل منها على سبيل المثال وضوح تعبيراته بشكل كاف عن الانفعالات المطلوبة ، وقدرته علىً التفاعل مع هذه الانفعالات، وحيويته فى تعامله مع التمثيل خاصة أثناء محاولاته فى الأداء،أو بمعنى آخر قدرته على الإيحاء بأنه أثناء الأداء لا يقوم بمجرد إيصال معلومة ولكنه يقدم فعلا ؟واضح المعنى والدلالة، وبالإضافة إلى ذلك أفكاره حول الفن، حول المسرح، حول التمثيل، وهو الأمر الذى يفرض ضرورة قياس قابلية الشخص المتقدم لتعلم التمثيل، ويقصد بهذه القابلية استعداده للقيام بمجموعة من الأفعال وردود الأفعال مستخدما خياله بأقل قدر ممكن من التوتر، حيث أن هذه القابلية هى التى سوف تقود الممثل مع انخراطه فى العملية التعليمية إلى بذل الجهد من أجل اكتشاف ذاته وإمكانياته وأدواته، من أجل تنمية الشعور بالعطاء للمهنة، مهنة التمثيل، وهذه القابلية للتمثيل تتحدد فى قدرته على تفاعله بصدق وإقناع فى موقف ما، وذكاءه فى التعامل مع ذلك الموقف،وقبوله للانفعالات التى يفرضها هذا الموقف، وقوة ملاحظته وإدراكه لكل شىء من حوله، وخياله،و قدرته على التعبير الخارجى عن الصور الداخلية التى تدور فى مخيلته ،وتعامله مع المثيرات الحقيقية والخيالية، مع الأماكن، مع الأشياء، مع المواقف، مع الأشخاص وما إلى ذلك ، وقدرته على التشابه مع مشكلات الشخصية وانفعالاتها، حتى وان كانت تختلف مع خبراته الشخصية كإنسان ، وأن يكون لديه محرك للتمثيل وحافز شخصى لممارسة مهنة التمثيل.

التدريب لا يخص المبتدئين فقط..
مطلوب من المحترفين أيضا إنعاش أدواتهم




• الفنانة الشابة وسام أسامه تقدم من إخراجها مسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم على مسرح السلام 9 يونيو الجارى ضمن عروض مشاريع الدراسات العليا بقسم التمثيل والإخراج بكلية الآداب جامعة حلوان، ويشارك بالتمثيل فى العرض منار زين وأحمد جمال.

• فى عام 1936 قدم نجيب الريحانى مسرحيتين هما: «حكم قراقوش» و«قسمتى».

مذكرات

نجيب الريحانى

الغائبة



لا أعرف لماذا لم تأخذ مذكرات نجيب الريحانى موقعها المرموق والطبيعى فى أدب "السيرة الذاتية"، بجوار "أيام" طه حسين، و"سيمون" ميخائيل نعيمة، و"حياتى" لأحمد أمين، وغيرها من أدب السيرة الذاتية الرفيع، بل أظن أن مذكرات الريحانى أهيلت عليها جحافل النسيان، وأعتقد أنها لم تطبع مرة أخرى بعد نشرها فى كتاب الهلال فى يونيو 1959 أى بعد رحيله بعشر سنوات، وقدمها رفيق حياته الفنية والاجتماعية بديع خيرى واستهلها بتقديم هذه المذكرات قائلا: "ليس غريبًا أن تفكر دار الهلال بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاة نجيب الريحانى – فى إصدار مذكراته التى خصها بها فى حياته، وكتبها لها بقلمه، فشعارها كان دائمًا – ولا يزال – "لا يصح إلا الصحيح، ولا يبقى إلا الأصلح". ونشر هذه المذكرات، وفى هذه المناسبة بالذات، تكريم للفن الأصيل فى شخص كرس حياته للفن.

وبالفعل فإن نشر مذكرات نجيب الريحانى لهو حدث كبير فى دنيا الأدب من ناحية، والفن من ناحية أخرى، نظرًا لقيمة نجيب الريحانى الاستثنائية فى مسيرة الفن فى مصر والعالم العربى، ولأن هذه السيرة – كما صرح خيرى – بقلمه، ثم للصدق الكبير الذى آثر أن يكتب به الريحانى، والذى يقرأ هذه المذكرات سيشعر بدرجة كبيرة جدًا بينها وبين الريحانى الذى نعرفه فى ما بقى لنا نحن المشاهدين من نجيب الريحانى، فى بعض أفلامه السينمائية، مثل "غزل البنات" الفيلم الذى لم يره، ومات قبل عرضه مباشرة، أو فيلم "سلامة بخير".. وغيره من الأفلام القليلة التى مثل فيها نجيب الريحانى.. ثم تأتى أهمية إضافية أن مذكرات الفنانين – عادة – ما تتحدث عن تمجيد كاتبها، إلا أن نجيب الريحانى آثر أن يوازن بين النجاحات التى لاقاها فى حياته، وبين أشكال الإخفاق المتتالية التى قابلته فى حياته، وهو لا يلقى باللائمة – كما يفعل آخرون – على الغير عندما يفشل، ولا يمدح نفسه دومًا عندما تلقى أعماله نجاحات منقطعة النظير، بل إنه دوما يوجه لنفسه اللوم، وأسباب فشل مسرحية ما، وعادة ما يُعيد لأصحاب الفضل، وأسباب النجاح، أدوارهم، فنجد مذكرات الريحانى مدججة بأشكال من الشكر لأصدقاء ورفاق رحلته على طول المذكرات، وبالطبع أولهم الفنان والشاعر والمؤلف الفذ بديع خيرى، وتأتى خلفه سلسلة ذهبية تكتظ بالأسماء الكبيرة مثل سعد زغلول، وغيره، إلى الأسماء الهامشية التى ساهمت بشكل أو بآخر فى تشكيل مسيرة الريحانى الفنية..

ولأن الريحانى يعتمد على حياته الفنية بشكل أساسى فى كتابة سيرته، لذلك جاءت السيرة درامية ومثيرة وغنية، مثل السير التى كتبها فنانون عظام كشارلى شابلن، وموريس شيفاليه وغيرهم، وكان لابد أن يعرج الريحانى على حياته الاجتماعية منذ ولادته ويعبر لحظة الولادة – بالطبع – قائلاً فى خفة دم وطرافة: "لست فى حاجة إلى أن أرجع بالذاكرة إلى التاريخ الذى تلقفتنى فيه كف العالم، فأقول مثلاً إننى ولدت لخمس خلون من شهر كذا عام كذا أو إن ولادتى اقترنت بظهور كوكب درى فى الأفق اعتبره أهلى طالع يمن وإقبال.. أو .. أو مما لا أرى فيه للقراء فائدة..).. ولذلك يقفز الريحانى على هذه اللحظة والمرحلة الأولى كاملة، إلى بعد مغادرته مدرسة الفرير بالخرنفش.. وكان قد تزود بذخيرة جيدة من التعليم، الذى أهله ليكون ميالاً لدراسة اللغة العربية، ويتوسع فى الحصول على قسط وافر من فنونها كالشعر وتاريخ الشعراء – كما ينوه فى البداية – ، بل إنه لم يكتف بما يتلقاه فى المدرسة من دروس، بل جىء له بالشيخ بحر الذى علمه الإلقاء بصوت جهورى، والذى كان الريحانى يملك منه الكثير.. فكانت لديه ملكات طبيعية فى فن الإلقاء والتمثيل، وكانت المدرسة تكلف طلبتها بين الحين والآخر بتمثيل بعض الروايات على مسرحها، وكثيرًا ما كان الريحانى ينتدب لتمثيل الأدوار المهمة فى هذه الروايات..

كتب سيرته الذاتية ليقدم كشف حساب دون تجريح الآخرين



إذن هذه هى العتبة الأولى التى خاضها الريحانى ليتلوها إلى عتبات أخرى، أقصد أهوال أخرى، أول هذه الأهوال كانت الوظائف التى تقلدها الريحانى، وهى وظائف عادية، لم ينل منها سوى الرفت، والمفارقات المضحكة المبكية، والتى أودت به فى بعض الأحيان إلى قسم الشرطة، عندما راح يتحرش بإحدى فاتنات الصعيد، فقبض عليه، ولكنه خرج معافى، ليعود مرة أخرى إلى الوظيفة، ليكتشف أن مستقبله ليس له علاقة بهذه الوظائف، فيعقد صداقة أبدية مع الفن، عندما تعرف على الفنان عزيز عيد فى إحدى هذه الوظائف، وكان عزيز بدوره مجنونًا بالفن مثله، فاتفقا على أن يتشاركا ويتآلفا ليعملا معًا، وقد كان، فألفا وأخرجا ومثلا سويًا، إلى أن جاءت أشكال الخلافات التى لا تنتهى بين الاثنين، بل بين كل الفنانين، وكان جوهر الخلاف بين الريحانى وعزيز عيد يتلخص فى أن الأول كان يعشق كل ما هو مصرى، وعندما كان عيد والريحانى يقرران اقتباس رواية فرنسية، كانت وجهة نظر عيد أن يتركها بما هى عليه، الأسماء والأماكن، وكل ما يرد بالرواية، وكانت وجهة نظر الريحانى، هى تمصير كل ما فى الرواية.. وكان هذا هو الخلاف الذى تراكمت عليه خلافات أخرى، فأدت إلى الفراق، الذى لم يفسد – بالطبع – العلاقة بين الاثنين، لأن عيد والريحانى كانا على درجة من الحساسية والإنسانية والإخلاص للفن – أساسًا – لا تسمح لهما بما هو خسيس أو ناقص، على عكس ما حدث مع فرقة جورج أبيض عندما اقترض مديرها سليم أبيض – شقيق جورج – مبلغًا من المال، ثم تنكر للريحانى، بل كانت مكافأة الأخير، هى فصله من الفرقة، مع سداد المبلغ بالتقسيط الممل، والذى لم يسدد بالطبع، وهناك روايات مختلفة لهذه الواقعة، فقد تم تكويرها وتدويرها وقصها على أنحاء مختلفة.



لم يكن يرجع أسباب النجاح لنفسه لكن أسباب الفشل تكون من نصيبه!



وبعد كل أشكال التعاون والتنافر والفراق والنجاح والفشل، كانت العلاقة العظيمة التى نبتت بين فنان وشاعر ومؤلف أزجال هو بديع خيرى، وبين الريحانى، وخلف هذه العلاقة قصة طريفة يحكيها الريحانى، وقد حدثت القصة بعد وقوع خلاف بين الريحانى وأمين صدقى مؤلف رواية "حمار وحلاوة" التى لاقت نجاحًا منقطع النظير، وهذا النجاح أغرى صدقى ليطالب بحقوق كبيرة، فاضطر الريحانى إلى قطع العلاقة بينه وبين صدقى، وراح ليبحث عن مؤلف جديد، فيقول الريحانى: (وأعلنت فعلاً عن حاجتى هذه إلى كثيرين ممن حولى، فتقدم البعض لأداء هذا العمل، وأذكر بينهم الأساتذة حسنى رحمى المحامى، والأستاذ أميل عصاعيصو.. وكذلك زميل قديم ممن كانوا معى فى البنك الزراعى هو السيد جورج. ش).. وادعى جورج أنه يقدر على تأليف بعض الأغانى والأزجال، وبالفعل جاء للريحانى ببعض المقطوعات التى أعجبت الريحانى، ونجحت عند عرضها على خشبة المسرح، ولكن جاء للريحانى صديقه ت. م الذى أفشى سر هذه المقطوعات، وأنها ليست لجورج. ش، ولكنها لشاب مجهول اسمه بديع خيرى، الذى عقدت.م بينهما لقاء ومنذ ذلك الوقت صار مستقبل الاثنين واحدًا، الفشل والنجاح والفقر والغنى، ولم تحدث هذه الفرقة إلا فى حالات قصوى، وهى الأوقات التى سافر ليها الريحانى للبرازيل فتذمرا من أنواع الفشل التى لاقاها مسرحه هنا، ثم المفرق الأكبر وهو الموت.. والذى كتب فيه بديع خيرى رثاء مؤثرًا، وتحدث عن علاقته به.

الجدير بالذكر أن الريحانى كان يكتب سيرته، وهو فى حالة كشف حساب للذات عالية، وفى الوقت ذاته كان ميالاً لعدم تجريح الآخرين، لذلك قرأنا أنه يشير لبعض الشخصيات بالرمز، رغم التصريح بهذه الأسماء فى بعض الكتابات الأخرى، فمثلاً جورج. ش هو جورج شفتش، و(ت.م) هو توفيق ميخائيل، وذكر الريحانى كثيرًا من الأسماء بحروفها الأولى، حتى لا يجرح الناس بذكر بعض رذائلهم بطريقة تجرحهم، أو تعريتهم أمام الأخر، ولكنه لم يكن متسترًا مع نفسه، مثلما كان متسترًا مع "الآخرين، لذلك جاء الحديث عن زوجته الفنانة بديعة مصابنى بالغ الدقة، رغم بعض ملاحظاته السلبية، والحديث عن كل من اختلفوا معه كان حديثًا محايدًا، دون سباب ، ودون تصفية حسابات كما تقرأ لآخرين..

الحديث عن نجيب الريحانى – بالطبع – يطول، ولكن أقل ما يمكن أن نكتبه هنا، هو إعادة طباعة ونشر مذكراته فى ذكرى رحيله الستين، وإقامة حفل لهذه الذكرى، التى يمكن أن تمر مرور الكرام، وربما التذكير بنجيب الريحانى، يعيدنا إلى بعض أمجادنا المسرحية فى يوم من الأيام.

شعبان يوسف



كان الريحانى يكتب سيرته الذاتية وهو فى حالة كشف حساب للذات عالية، وفى الوقت ذاته كان ميالاً لعدم تجريح الآخرين، لذلك قرأنا أنه يشير لبعض الشخصيات بالرمز رغم التصريح بهذه الأسماء فى بعض الكتابات الأخرى

أهدى فقيد الفن الأستاذ نجيب الريحانى صورته إلى صديقه "بديع خيرى" وكتب تحتها أن المستحيلات كانت ثلاثة قبل أن يعرفه، أما بعد أن عرفه ووجد فيه "الخل الوفى" فقد نقصت هذه المستحيلات الثلاثة واحدا..! وفى هذا المقال يبكى "الخل الوفى" الذى اختطفه الموت.

نجيب الريحانى: صديق العمر!





الريحانى وبديع خيرى على المقهى



كيف أرثيه.. ونفسى تأبى أن تصدق أنه مات!..

وكيف أكتب عنه وذهنى شارد وقلبى حزين.. أصحيح أنني لن أراه ولن أسمعه؟! ولن أذهب إليه ولن يزورنى؟! إلى أين أذهب إذن! وعلى أى طريقة سأقضى اليوم، وسيمر الغد، وستمر بقية العمر؟ لا أدرى..

اثنان وثلاثون عاما عشتها مع نجيب الريحانى – منذ سنة 1918 - لم يمر يوم واحد من غير أن نلتقى، ونتحدث معا، ونمشى معا، ونجلس معا، ونأكل معا، ونضحك معا..! كنت أخرج من بيتى لأقابل نجيب، وأذهب إلى بيتى عائدا من مقابلة نجيب!.

لم نختلف يوما فى غير شؤون العمل الذى كنا نقوم به معا.. وإذا اختلفنا فى شأن من شؤون العمل.. لم يكن غضبنا يطول أكثر من يوم واحد، يعود أحدنا فى نهايته إلى صاحبه معتذرا، أو نلتقى فى الطريق وكل منا ذاهب إلى صاحبه..

سأقول لأمك!

لم تتوثق الصداقة بيني وبين نجيب فقط.. لا، بل توثقت أيضا بين والدتى فرق بينى وبينها.. كانت والدتى تعتبر نجيب الريحانى ابنها، وكانت والدته تعتبرنى ابنها.. وكنا نختلف أنا وهو فى شأن من شؤون العمل.. وأتركه غاضبا، فيحضر إلى بيتى.. ويبسط لوالدتى أسباب الخلاف ويشكونى إليها وينصرف.

فإذا عدت إلى البيت أنبتنى وقالت لى بلهجة الآمر: "إياك تزعل مع نجيب أو تفكر فى إنك تسيبه.. أنتم مش حيفرق بينكم فى الدنيا دى إلا الموت".

وكنت أسمع منها هذا الكلام، فأذهب من فورى إليه، فلا يكاد يرانى حتى يسرع نحوى ويعانقنى.. كان دائمًا ينتظرنى.. فمن الذى ينتظرنى اليوم!

وكان يقول لى ضاحكا: "والله لو زعلت مرة تانية لأقول لأمك!..".

منذ يومين اثنين كانت هذه الدعابة الفكهة تضحكنى.. وها أنذا الآن أتذكرها فأبكى!..

اختلفنا مرة فى بعض شؤون التأليف. وتوترت أعصابنا فكانت بيننا مناقشة عنيفة خرجت على أثرها مصمما على ترك العمل معه. وخشيت أن يحضر إلى البيت، فسافرت إلى طنطا كى لا يعرف مكانى.

وكان بينى وبين أحد أصحابى ما اضطرنى إلى إخباره أنى مسافر إلى طنطا.. ولم يزل نجيب يبحث ويسأل حتى عرف.. وفى صباح اليوم التالى سافر إلى طنطا، وطاف بفنادقها واحدا واحدا.. ولم يزل يبحث فى المقاهى والمطاعم حتى رآنى.. فبكى، وأسرعت إليه معانقا باكيا.

وما أبعد الفرق بين بكاء اليوم وبكاء الأمس.. إنه اليوم بكاء الفراق، وكان فى أمس بكاء اللقاء!

"ترابيزة الوحى"!

إننى أجلس اليوم جامدا فى مكانى.. وأغمض عينى، فأرى "نجيب" فى كل مظاهر حياته.. أراه فى "قهوة فينكس" فى شارع عماد الدين.. ذلك المقهى الذى كنا نلتقى فيه كل يوم، ونؤلف فيه.. ويهبط علينا وحى الفن ونحن جالسان حول منضدة معينة لا نغيرها.. منضدة فى داخل المقهى، كنا إذا غيرناها لا يفتح الله علينا بكلمة واحدة فى المسرحية التى نؤلفها.. وكان أصحاب المقهى ورواده يعرفون هذا بمضى الزمن، فكانوا يتركونها لنا.. فتظل خالية فى انتظارنا.

منذ ست سنوات دخل هذا الكلب الثمين مسرح نجيب الريحانى.. ورآه بديع خيرى، ونجيب الريحانى وابن شقيقه بديع الريحانى.. فأراد كل منهم أن يأخذه.. لكن نجيب أثبت بالمنطق أنه أحقهم به.. وظل هذا الكلب لا يفارقه أبدًا.. وقبل وفاة نجيب بثلاثة أيام أخذ الكلب "يعوى".. ظل يعوى ثلاثة أيام.. وكأنما كان يحس بأن صاحبه سيموت!

على هذه المنضدة فى "قهوة فينكس" بشارع عماد الدين، كان "نجيب الريحانى" و "بديع خيرى" يؤلفان الروايات المسرحية التى طالما أضحكت الجماهير وعالجت هموم الناس.. كان نجيب يعتقد أن "وحى" التأليف لا يهبط عليه وعلى صديقه إلا على هذه المنضدة.. ها هما يتخذان مكانهما المعتاد في انتظار هبوط الوحى!

لقد شهدت "قهوة فينكس" أحلك أيامنا وأشقاها.. ورأت أبهى أيامنا وأسعدها.. كنا نجلس الساعات الطوال كل منا ينظر إلى الآخر.. وكان يسألنى: "الوحى جه؟".. فأقول: "لا".. وبعد دقائق أسأله نفس السؤال، فأسمع نفس الجواب!

ويستولى علينا اليأس فيقول: "يا لله نتسكع شوية؟ طبعا مش حايلاقينا!".. وينتهى الأمر بأن نترك التفكير فى الرواية مع عدم ترك المنضدة.. إلى أن يهبط الوحى، فنضيف إلى المسرحية التى نؤلفها شيئا جديدا.

كدنا نموت جوعًا!

كنا نجلس فيها للتأليف وكلانا ليس فى جيبه قرش واحد.. لقد ظللنا ثمانية أشهر نؤلف رواية "حكم قراقوش"!. وقد طالت المدة لأن نجيب لم يعجبه الفصل الثانى، وكدنا نموت جوعا وهو يصر على تغييره.. و"الوحى" مصر على عدم الهبوط! كنت أقول له إن الرواية مقبولة، وإننا فى حاجة إلى نقود. فيقول لى:

× إزاى بديع خيري يقول كده؟

وماله لما نموت من الجوع.. مش أحسن من إخراج رواية ما ارضاش عنها ولا يرضى عنها الناس؟!

وانقطعنا عن إصلاح الرواية بضعة أشهر ونحن فى أسوأ حال.. ثم هبط الوحى، فأصلحناها فى يومين! كان ينشد الكمال فى فنه، ولم يتخذه فى يوم من الأيام وسيلة للكسب.. كان الفن عنده هو الغاية، ومن هنا كانت إجادته وكان نجاحه..

وفى تلك الأيام الشديدة أخذنا نؤلف رواية "نجمة الصبح" وانتهينا من كتابة الفصل الأول فى بيتى.. وكنا فى أشد الحاجة إلى المال لنسكت الدائنين.

وقال نجيب:

× عال.. أهو ده الكلام!

وشربنا القهوة احتفالا بكتابة الفصل الأول.. ثم قال:

– اقرا لنا الفصل الحلو ده كمان مرة وقرأته له، فإذا به



كانت والدتى تعتبر نجيب الريحانى ابنها، وكانت والدته تعتبرنى ابنها، وكنا نختلف أنا وهو فى شأن من شئون العمل.. وأتركه غاضبًا، فيحضر إلى بيتى.. ويبسط لوالدتى أسباب الخلاف ويشكونى إليها وينصرف.



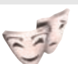
الريحانى فى أحد أفلامه

• فى شارع عماد الدين قابل الريحانى صديقا له كان يعشق التمثيل واسمه محمد سعيد وعرض عليه أن يكونا معاً فرقة مسرحية لتقديم الاسكتشاف الخفيفة لجماهير الملاهى.



نجيب الريحانى مع كلبه

الرجل العظيم هو الذى ينتقل للفن وليس العكس لأن الفن أعظم



يقول غاضبا:
– إيه الكلام الفارغ ده.. ده كلام ما ينفعش!
أغضبتنى ثورته بعدما بذلنا من جهد شديد.. فمزقت الكراسة التى كتبنا فيها الفصل الأول وألقيت بها على الأرض وبعد لحظة جلسنا نكتبه من جديد.. حتى أتممنا كتابته.
قال: "نقرأه الآن".. ... قرأته له، قال:
أهو ده الكلام الفارغ.........
الفصل اللى قطعته هوا الكلام الكويس المعقول!
وانحنينا على الأرض.. وأخذنا نجمع الأوراق الممزقة.. ثم ألصقناها بالصمغ ورقة ورقة.
وقرأته له مرة أخرى.. فوقف وأخذ يرقص قائلا: "يا سلام!".
لازم نسويها..!
كان نجيب الريحانى – كما قلت – ينشد الكمال فى فنه. لم يتخذه فى يوم من الأيام وسيلة للكسب.. كان الفن عنده هو الغاية، ومن هنا كانت إجادته وكان نجاحه وكان نبوغه.
ما قابلته مرة بعد تمثيل رواية جديدة لأهنئه.. وأثنى على مواقفه إلا عارضنى! كان يقول لى: "وبعدين يا بديع.. أنت بتتكلم جد؟! أنا حاسس إن في الرواية حاجات ناقصة سوا.. حسيت بيها وأنا بامثل.. لازم نسويها"!
ونجتمع.. ونفحص الرواية من جديد، فنجد فيها دائما ما يستحق الإصلاح.. بينما يكون الإقبال عليها شديدا.. والثناء عليها لا حد له!
ألم أقل إنه كان ينشد الكمال الفنى؟

أيام زمان

ارتفع نجيب إلى أوج مجده أيام "تياترو الإجبسيان".. كانت أعظم من أيام العهد الأخير.. فى تلك الأيام كانت التذاكر تباع فى السوق السوداء، وكانت تنفد قبل موعد التمثيل بأسبوع على الأقل.. وكان عامل الشباك حاكما بأمره.. يستبد بالعباد، ويظفر "بالبقاشيش" السخية من طلاب التذاكر ليحجزها لهم! فى تلك الأيام كان المغفور له الملك فؤاد الأول من رواد "تياترو الإجبسيان" وكان أميرا.. وكان يتردد عليه المرحوم عبد الرحيم صبرى باشا.. وكان لجلالة الملكة نازلى مقصورة خاصة فيه.. قبل أن تصير ملكة للبلاد..
وذات ليلة حضر "الأمير أحمد فؤاد" وشاهد الرواية التى كان يمثلها نجيب.. وضحك طويلا من طرافة التمثيل، كان يقهقه.. ولم يكد ينصرف حتى أذيعت بشرى تنصيبه "سلطانا" لمصر.
وكان "سعد زغلول" لا يحب التمثيل ويسميه "التشخيص"!.. ولكننا فوجئنا ذات ليلة بحضوره إلى "تياترو الإجبسيان" وكانت فى فصول الرواية إشادة بأثر الأمهات الصالحات في رفع شأن الأمة.. فإذا بسعد يصفق طويلا لنجيب الريحانى.
وقيل لنجيب: "اذهب إلى سعد، فاعتذر بأنه لا يستطيع مقابلته بملابس التمثيل، وكلفنى أن أنوب عنه.
دخلت على سعد وصافحته وجلست.. وعقدت الهيبة لسانى فلم يفتح الله على بكلمة تحية.. وتكلم سعد.. فشجعنا وقال: "إنه إذا كان التمثيل يدعو إلى أن يكون فى مصر أمهات صالحات، فهو مدرسة لا مثيل لها".
ورجعت إلى نجيب فسألنى:
– قلت لسعد إيه؟!
– ولا كلمة..!
فضحك رحمه الله وقال:
– أمال غلباوى معايا أنا بس؟!

الفن لا ينتقل..!

وكان المسرح الذى يمثل فيه نجيب تتردد عليه الشخصيات الكبرى.. توفيق نسيم ومصطفى النحاس وعلى ماهر وأحمد ماهر وأحمد حسنين.. فإذا حضر أحد هؤلاء طلبنا من نجيب أن يذهب إليه.. فكان يرفض بشدة.. كان يقول لى: "إن الفن لا يجوز أن ينتقل إلى أعظم عظيم.. ولكن الرجل العظيم هو الذى ينتقل إلي الفن، لأنه أعظم.. لا أقول هذا كبرا فأنت تعرف أنني لا أنتقل إلي أحد لأحييه.. لأنه جاء يشاهد الفن".
أذكر هذا كله فأبكى.. أبكى الفنان الذى استطاع أن يرفع رأس الفنان.. ويجعله فى موضع التقدير والإجلال.

عاطفة كلب!

وأذكر له الحس الرفيق المرهف.. كان هذا الرجل الذى أضحك الناس يبكى مما يضحك الناس!
كان يقيم فى شقة بعمارة الإيموبيليا.. وكان كلبه يصاب بنوبة جنون كلما رأى كلب إحدى جاراته.. كان يهم بالفتك به فيبذل "نجيب" كل جهده ليحول دون اشتباك الكلبين، وتقوم صاحبة الكلب الآخر بنفس المهمة.
وفى ليلة دخل نجيب المصعد وكلبه معه، فإذا بجارته فيه.. ومعها كلبها! لا بد أن تقع جريمة قتل فى هذه المرة!..
ولكن كلب نجيب لم ينبح.. ولم يغضب.. بل تحرك فى هدوء إلي الكلب الآخر، وأخذ يلحس شعره فى حنو شديد!

دهش نجيب.. وسأل جارته: "إيه الحكاية؟".
فقالت له وهى لا تقل عنه دهشة:
– إن الكلاب أنبل من الناس.. لقد أصيب كلبى بالعمى منذ ثلاثة أيام، وشعر كلبك بما حدث له فلم يشمت، ولم ينتهز الفرصة للهجوم على عدوه، بل تقدم إليه محزونا كما ترى.. وها هو ذا يواسيه.. فهل يحدث مثل هذا بيننا نحن الآدميين؟!
جمد نجيب فى مكانه وأخذ يتأمل.. ودخل مسكنه، وأخذ يبكى، لقد أثار المنظر الغريب حسه الرقيق وأبكاه.. وقد يضحك غيره!

موقف نبيل!

وحدث مرة أن سبه أحد أفراد فرقته بأقبح الشتائم وأخذته سورة الغضب فتمادى.. وبالرغم من أن نجيب لا يطيق مثل هذا، فإنه لم يتكلم!
ودخل على وهوى يغلى.. وقد امتقع لونه، وقال لى إنه حينما سمع سباب الممثل فكر فى أن يرد له شتائمه بألعن منها، ولم تعجبه الفكرة لأنها ستجعله شبيها له فى فن السباب.. وفكر فى ضربه.. ثم رأى أن هذا ألعن.. وأخير رأى فصله من الفرقة.
وفى اليوم التالى قابلنى نادما، وقال لى: "يا بديع".. إزاي تتركني أفصل الراجل ده؟
قلت:
– إنه يستحق أكثر من الفصل فقال رحمه الله:
– نعم.. ولكننى لم أنم فى ليلتى.. إنه يستحق الفصل، ولكنه متزوج وله أولاد.. ما ذنبهم إذا كان عائلهم أخطأ.. ونادى بعض رجاله، وطلب منه إحضاره ليستأنف عمله.
وبعد.. فهذا هو الصديق الذى فقدته أمس.. فهل يلومنى أحد إذا بكيت طويلا.. إننى لا أبكيه.. بل أبكى نفسى!!

بديع خيرى

نقلاً عن مجلة «المصور»
يونيه 1949



كامليا وتحية كاريوكا فى جنازته



كان يقول لى ضاحكا: والله لو زعلت مرة تانية لأقول لأمك.. اختلفنا مرة فى شئون التأليف.. وتوترت أعصابنا فكانت بيننا مناقشة عنيفة خرجت على أثرها مصمما على ترك العمل معه وخشيت أن يحضر إلى البيت، فسافرت إلى طنطا كى لا يعرف مكانى

كأن أول عدد كان امبارح

كشف حساب مسرحنا

صدر العدد الأول من مسرحنا فى 16 يوليو 2007م كأول جريدة أسبوعية عن المسرح فى تاريخ الصحافة العربية وتوالت الأعداد لتتابع الظاهرة المسرحية فى مصر والدول العربية والأجنبية.

مائة عدد عدت، عقبال العدد ألف، تعبنا والله، دعونى استعير بعض لغة صديقى يسرى حسان رئيس التحرير، بالطبع لن أجاريه فى الخفة والتقريظ، فقد جربه كثيراً على «جتتنا» لكنه كان شديد الديمقراطية حين فتح «مسرحنا» لكل الأقلام محرضاً الشباب على الكتابة، والاجتراء على تحليل العروض المسرحية، كان الهدف هو استعادة الثقة لعدد من النقاد الشباب الذين أغلقت الأبواب دونهم، فكانت مسرحنا البوابة السحرية التى أطلوا منها على العالم الكبير لفنون المسرح، وقد أعادوا علينا السؤال هل يمكن لجريدة أن تنهض بالحركة المسرحية، أم أن الجرائد تخلقها حركة مسرحية نشطة وفارقة، الحقيقة أن مسرحنا فى ظنى استطاعت أن تلقى بالأسئلة العصية فى موجات من الإجابات الجاهزة والتى من فرط جاهزيتها قد طالها الصدأ، ولم يكن لها أن تستعيد الروح إلا بأقلام هذه النخبة المتميزة من النقاد: تجمع الأسماء على الترتيب راجع ص2، خمسون اسما من المتابعين لعروضنا المسرحية فى أقاليمها ومركزها يلتفون حول عروض الدولة فى البيت الفنى للمسرح أو الهناجر أو مركز الإبداع ويقدمون رؤاهم حول العروض الحرة، وعروض المراكز الثقافية والمهرجانات، فى مصر والدول العربية، بدأب فى المتابعة، وبقدرة على الغوص فى قلب العرض المسرحى يعاينون بأقلامهم المشهد المسرحى الراهن ليقدموا شهادة عبر مسرحنا على ميلاد جيل نقدى جديد، وتثبيت أقلام مهمة هى التى ستقود المشهد النقدى إلى غاية ننشدها.

أحمد إسماعيل عبد الباقى، أحمد توفيق، أحمد حمدى، أحمد خميس، أحمد زيدان، أحمد سامى خاطر، أحمد عادل القضابى، أحمد هاشم، أشرف عزب، أشرف فتحى، أميرة الوكيل، أيمن حافظ، إلهامى سمير، أيمن فاروق، د. جمال عبد الناصر، حسن الحلوجى، حنان مهدى، خالد حسونة، خالد رسلان، دعاء عامر، رنا عبد القوى، زياد يوسف، سارة عبد الوهاب، شيماء توفيق، صفاء البيلى، صلاح الحلبى، صلاح عطية، صلاح فرغلى، طارق مرسى، عبد الحميد منصور، عبد الله حسن، عز بدورى، عطية معبد، عفت بركات، عواطف سيد أحمد، مجدى الحمزاوى، محمد إكرام، محمد السيد إسماعيل، محمد السلامونى، محمد بكر، محمد جبر، محمد رفعت يونس، محمد سمير الخطيب، محمد عبد الرحمن الشافعى، محمد عبد القادر، محمد مسعد، محمود كحيلة، منى فضل، د. هانى أبو الحسن، هبة بركات، هداية محمود.

فلم تكن هذه الجريدة حلماً جميلاً يعبر كل يوم أمام مخيلتنا فحسب لكنها كانت إنجازاً فارقا وشهادة يقدمها المسرحيون على زمانهم. مائة عدد، ومئات المكابدات والأفراح شاركنا فيها الأصدقاء النقاد والمسرحيون، د. محمد زعيمة، إبراهيم الحسينى، عادل حسان ، محمود الحلوانى، فتحى فرغلى، على رزق، هشام عبد العزيز، عمرو عبد الهادى، مصطفى حمادة، إسلام الشيخ، وكتيبة التنفيذ: أسامة ياسين، وليد يوسف، محمد مصطفى، سيد عطية، ومحمد عبد الغفور، وصلاح صبرى.

لم تتوقف مسرحنا عند تعريف الساحة المسرحية بنقادها الطالعين لكنها فتحت أفقها على العالم العربى لتقيم علاقة عميقة مع عدد من كتاب الوطن العربى أصبحوا صوتا متناغما مع ما تطرحه، كما قدمت عدداً من المترجمين الشباب الذين أطلوا بنا على مساحات من الاختلاف والدهشة فى المسرح الغربى، ووضعوا وعى المسرحيين أمام ما يحدث فى المسارح خارج مصر والوطن العربى، منهم: جمال المراغى، دعاء عامر، رحاب الخياط، ريهام السيد، الشيماء على الدين.

قدمت مسرحنا عدداً من الملفات المهمة، بلغت أحد عشر ملفاً هى: المفسدون فى المسرح، 75 عاماً على ميلاد نجيب سرور، الجنون فى المسرح، سعد أردش، المسرح السودانى، هارولد بنتر، المسرح المغربى، المخرج، عشرون عاماً على التجريبى (عددان)، السينوغرافيا.

قدمت أكثر من 40 ناقداً جديداً.. ينشرون لأول مرة



51 مسرحية مترجمة معظمها لكبار الكتاب أو لمسرحيين من دول لا نعرف شيئا عن مسرحها

فضلاً عن متابعتها للندوات والفعاليات المسرحية عبر التغطيات والأخبار، ولم يقتصر الأمر على المتابعات الخارجية، فقد عقدت أكثر من عشر ندوات داخل الجريدة طارحة أسئلتها على المسرحيين إضافة إلى نشرها لعدد 51 مسرحية مترجمة من دول أوربا وأمريكا اللاتينية وآسيا، وكان معظم انشغالها بترجمة نصوص لكتاب لم تتعرف عليهم الحياة المسرحية بشكل كبير، أو ترجمة النصوص العلامات لكبار الكتاب المسرحيين فى العالم، أما النصوص المصرية فقد احتلت المرتبة الثانية حيث بلغت 25 نصاً مسرحيا معظمها لكتاب من الشباب إيمانا من الجريدة بدورها فى التعرف على جيل المسرحيين الجدد وطرح نصوصهم على الحياة المسرحية ليقرأها المهتمون بعيداً عن الادعاء السائد أن مصر لا يوجد بها كتاب كما نشرت أربعة نصوص مسرحية لكتاب من الدول العربية، ولإحداث حراك وجدل حول عدد من التجارب واكتساب خبرتها أو تقديمها للناس فقد حاورت مسرحنا 122 مخرجاً وكاتبا ومصمما للسينوغرافيا، وقد أحدث بعضها جدلاً واسعاً فى الحياة المسرحية، ومع الحوارات كانت التحقيقات التى ناقشت واستطلعت أوجه العملية المسرحية وعناصرها وصانعيها على اختلاف رؤاهم وتوجهاتهم، كما قدمت مسرحنا 493 مشوراً تعرضت فيها لشباب المسرحيين فى الثقافة الجماهيرية والمسرح الحر والمسرح المستقل ومسرح الدولة، فضلاً عن بعض المسرحيين من الدول العربية لكن اللافت حقا هو عدد المتابعات النقدية لعروض المسرح والتى احتلت نصيب الأسد حيث بلغت 596 مقالاً نقديا تتناول العروض التى عرضت على مدى الأعداد الـ100، وهو العدد الذى يؤكد على استيعابها لشباب النقاد وكبارهم الراسخين ليلقوا الضوء على ما يقدم على المسرح المصرى وهى المقالات التى تحتاج لقراءة لنرى معها إلى أى مدى يمكن أن يتشكل تيار نقدى يقبل النقد المسرحى من عثراته طيلة سنوات مضت الإحصاءات متعددة، ودالة، لكن لن يصبح لها قيمة إلا بجهد المخلصين من المهتمين بالحركة المسرحية فى توجيه مسرحنا ومناقشة أبوابها وما يقدم فيها، ونحسب أنها تملك الجرأة فى محاسبة نفسها، وتحاول مخلصة أن تقدم للحياة المسرحية ما يعينها على النهوض، والخروج من عثراتها، بوصف المسرح بناء يمكن أن نرى واقعنا وحالنا فيه، وبعد فإن الشكر موصول لكل من قدم لمسرحنا الدعم، وساعدها على أن تصبح شابة فتية نحرص جميعاً ألا يعشقها يسرى حسان وحده!!

596 مقالاً نقدياً تتناول العروض فى مسرح الدولة والمسرح الحر والمستقل ومسرح الثقافة الجماهيرية

مسعود شومان

أمين مرعى يقول إنه مخاصم أحمد خميس بشدة وعشان كده ظلم عرضه

شكاوى فنانى الأقاليم ضد لجان التحكيم وصلت للنت

شكاوى فنانى الأقاليم ضد لجان التحكيم دخلت مرحلة أكثر تقدما بعيداً عن أدراج وصناديق شكاوى الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة ووصلت إلى المواقع الإلكترونية، وكان من الطبيعى أن تلفت شكوى مصمم الديكور أمين مرعى ضد الناقد أحمد خميس، انتباهنا وخاصة بعد انتشارها على المواقع المختلفة وبعيداً عن قاعة منف حيث مقر إدارة المسرح إلى النت... نعرض شكوى مرعى التى يتضرر خلالها من أحد أعضاء لجنة التحكيم التى شاهدت وقيمت عرض أيوب لفرقة قصر الزقازيق والذى قام مرعى بتصميم ديكوره ولكنه فوجىء بحصوله على درجة تقييم غير التى توقعها وهو ما دفعه للتضرر من وجود الناقد أحمد خميس فى اللجنة.. نجتزئ منها التالى:

السيد الأستاذ الفاضل/ عصام السيد مدير عام المسرح

تحية طيبة وبعد

برجاء التكرم بالموافقة على إعادة تقييم العرض المسرحى «أيوب» ومشاهدة السى دى الخاص به لقصر ثقافة الزقازيق، إخراج وفيق محمود، حيث إن اللجنة التى شكلت ليس فيها متخصص للسينوغرافيا، وأن أحد أفراد اللجنة أحمد خميس بينى وبينه خصومة شديدة جدا.

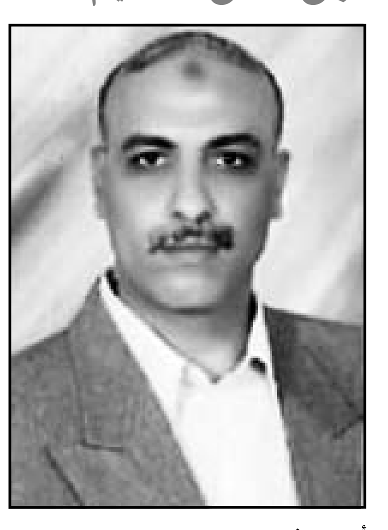
وبما إننى أخاطب علماً كبيراً من أعلام الفن، فإنه لا يرضى سيادتكم أن يتم سب وتجريح وإهانة فنان أمام الجمهور وعلى الملأ لإبداع فنى قام به.

وكذلك ما حدث ليس دور لجنة التحكيم مما وضعهم فى صورة سيئة واعتبرت مؤامرة ضد العرض من الإدارة، متضامنا معى فى هذه الشكوى المخرج ومجموعة العرض وبعض المشاهدين.

مقدمه لسيادتكم أمين مرعى مصمم سينوغرافيا العرض



أمين مرعى



أحمد خميس

وفى السطور التالية ننشر رد الناقد أحمد خميس على مذكرة أمين مرعى.

السيد الأستاذ / عصام السيد مدير عام الإدارة العامة للمسرح

تحيطة طيبة وبعد

بخصوص الشكوى المقدمة من السيد أمين مرعى مصمم سينوغرافيا بإعادة تقييم عرض «أيوب»، حيث كتب بالشكوى أن بينى وبينه خصومة شديدة جداً! وأننى قمت والزميل عز الدين بدوى بالحديث عن السينوغرافيا وشوهناها وحقرناها بطريقة مهينة، وكذلك السب فى شخصه واتهامه بالجهل، الأمر الذى استفز الجمهور وكادت تحدث كارثة والفتك بنا واتهمنا بتعمد إسقاط العمل؟!

بداية أقول لسيادتكم إننى لا أحمل ضغينة لأحد وليس بينى وبين السيد أمين مرعى أية خصومة، فقط أتذكر أننى كتبت مقالا نقديا عن أحد العروض التى قام بتصميم ديكورها، ولم ينل مقالى استحسان الأستاذ أمين، ولكن بعد لقائنا تفاهمنا تماما، وآمن بأن العرض كان به العديد من المشاكل التقنية، وبخصوص عرض أيوب أقول لك إن الشكوى ثم تقديمها قبل وصول تقييمى للإدارة وهو كاتب ضمن الشكوى أننى تعمدت إسقاط العمل أنا وزميلى عز بدوى، فكيف عرف السيد أمين بأن العرض سقط؟!

وعن ما حدث بالجلسة التى عقدتها اللجنة مع الفرقة أقول لك بأننى أعلم تماما أن معظم اللجان لا تتحدث مع الفرق، وما نقوم به من عقد جلسات يتم بصورة ودية أساسها البحث عن كيفيات تطوير العمل الإبداعى، مع شرح كاف لجماليات العرض المسرحى ومشاكله الواضحة، ولسيادتكم أن ترجع فى ذلك للأستاذ مجدى مجاهد فهو صاحب فكرة عقد هذه اللقاءات، والتى كانت تؤتى ثمارا طيبة مع كل الفرق، التى شاهدناها، وعن هذا العرض قمنا بعمل الجلسة مع الفرقة بعد انصراف الجمهور، ولك أن تسأل مخرج العرض وفريق العمل الذين تبينت لهم الجوانب المتميزة فى العرض وأيضا الجوانب التى جانبها الصواب، وأود أن أقول لك إننا لم نهن السيد المذكور، بأى حال من الأحوال، ولكننا فقط أبدينا رأينا الفنى فى علاقة السينوغرافيا بالعرض، والمشكلة الأساسية التى وقع فيها مهندس الديكور، وأرجو أن تعود لشاعر العمل والملحن والممثلين والمخرج حتى تعرف الحقيقة كاملة.

مقدمه / أحمد خميس عضو لجنة التحكيم

فى 24 مايو 2009

شريف وسعيد ينقرزان «ياما فى الجراب».. ناقدان جديدان يجى منهم!!

فى جروب 'مسرحهم' على 'الفيس بوك'

facebook الصفحة الرئيسية الصفحة الشخصية الأصدقاء البريد الوارد 117 Adel Hassaan الإعدادات خروج

مسرحهم masra7hom

شاملة

المعلومات الأساسية

النوع: فنون وترفيه - مسرح

الوصف: جروب يهتم بالكلام المسكوت عنه داخل أروقة المسرح المصري اللي ف الإنعاش، شكاوى، تجاوزات، مصايب سوده أكاديمية ومستقلة وجماهيرية وبيت فنية مسرحية، واللى عنده حاجة يقولها



جروب "مسرحهم" الذى أسسه؟ الشاعر والكاتب المسرحى أحمد زيدان ليكون بمثابة مساحة للبوح والفضفضة على الموقع الأكثر شهرة على شبكة الإنترنت الآن "الفيس بوك".

فعاليات المهرجان الختامى لفرق الأقاليم الذى انتهت عروضه مساء الجمعة، كانت الحدث الأكثر سيطرة على كتابات وتعليقات هواة المسرح طوال الأسبوع الماضى ومن أبرز هذه التعليقات ماكتبه شريف صابر حول عرض "ياما فى الجراب" لفرقة قصر ثقافة حسن فتحى من إخراج يسرى السيد....، وكذلك رد محمود سعيد عليه.

Sherif Saber:

تألقت قاعة منف ومسرح السامر هذا الأحد بعرضين ضمن المهرجان الختامى لفرق البيوت والقصور هذا المهرجان الذى عاد بعد غياب سنوات ليعيد إلى المسرحيين بهجتهم بمشاهدة العروض الى اتصرف عليها مال الحكومة ويزيد التنافس من روعة الطقسية المسرحية التى تعد من أعراس الثقافة الجماهيرية بمسرحها الميمون.

"وياما فى الجراب يا حاوى"

تأكد لى اليوم أن المسرح فى قاعة منف مكشوف ومكشوف لفوق الركبة كمان الأمر الذى دفع المخرج يسرى السيد ليثبت لجمهور عرضه أن مسرح منف لا تكفيه الطبالى للعرض عليها وأن خير ربنا كتير والقاعة تجمع من الحبايب ملايين فتفتق ذهنه عن فكرة جهنمية لقلب الأمور رأسا على عقب فاختار أن يهجر الطبلية ليقدم عرضه بجوار نصبة الشاى والقهوة والمخرج أراد أن تكون القعدة عائلية ليقدم لنا عرضا لولبيا بإفيهات ستينية يداعب فيها المعاذ علانية كادت أن تصيب من يسمعها بجلطة مخية قدم قصر حسن فتحى عرضه "ياما فى الجراب" ليتأكد لمن شاهد هذا العرض أن اللجنة التى قامت بتصعيده لم تفتش فى الجراب جيدا لتعثر على الجثث المتعفنة فى قاعه والتى أصابت رائحتها جمهور العرض بحالة من الغثيان ولأننى لست متخصصا فى النقد ولا أجيد وضع العبارات المجعلصة التى يجيدها واضعو الكاسكيتات فوق الرؤوس هؤلاء الذين يدخنون بشراهة ويتكلمون من أنوفهم ويرتدون الجواكت الكاروهات الكاكية إلا أن أبسط قواعد المنطق يقول إن من حق المتلقى أن يستمتع سمعيا وبصريا بالعرض الذى يحضره والعرض الشهادة لله كان فرجة يتساوى مع عرض "الظاهر بيبرس" لبيت ثقافة بيلا يتنافس العرضان حول أى منهما يصيب المشاهد بالملل والاكتئاب أكثر من نظيره.

قدم العرضان للعراء وأثارا الجدل ووضعا علامات الاستفهام حول وجهة نظر اللجان التى صعدت عروضا تنقص من أسهم مسرح الثقافة الجماهيرية لدى أي جمهور يتمتع بكامل قواه العقلية ويميز القبيح ويتأفف من رائحته.

يتساوى العرضان فى تواضع الأداء والتحضير وقصور التنفيذ وبلاهة عناصره الفنية من ديكور وإضاءة وأداء تمثيلي ورؤية وفكر وتحضير وتنفيذ وموسيقى.. إلخ.

ما دفعنى للكتابة هو أن أرثى هذا اليوم الحزين وأن اقترح على صانعى المهرجان وضع بعض الإجراءات الاحترازية بتوجيه وتشغيل باشبورى عربة الإطفاء القابعة بجوار المسارح فى اتجاه هذه الشاكلة من العروض لتكون الفرجة على أصولها، ويجعله عامر.

وردا ***Mahmoud Saeed*** على ما كتبه ***Sherif Saber*** قائلا:

أنا عايز أفهم حاجة واحدة بس عرض ياما فى الجراب يا حاوى ولا يا رفاعى إيه العبقرية فى أنه يتعرض على الأرض مش على المسرح اللى اتكلف والصرف باين عليه؟

طب ماكنوش بنوا مسرح أصلا وخصوصا أن العرض مفهوش ما يستدعى مكان بمقاييس ومعايير مظبوطة قوى علشان المخرج يثبت على رأيه وبنات أفكاره اللى قالتله يعرض جمب نصبة الشاى ثم أيه حكاية دخول الممثلين وخروجهم من بين الناس؟

إيييييييييييييييييه؟

إيه يا عم الجو بتاع الزمان ده.

هههههههههههههههههه

والله يا أخ شريف أنت عندك حق فى اللى قولته وزيادة، ويفضل سؤال موجه لعباقرة المهرجانات، أين المسرح العائم المقفول بالضبة والمفتاح؟ هو مقفول ليه يا خلج؟ هو فيه إيه يا جدعان؟

ما بدل المصاريف وخراب البيوت والقعدة فى الطل ماكنتوا استغليتوا المسارح المقفولة دى والهيئة ما شاء الله عندها مسارح بالهبولى.

طيب

الإنجاز عظيم والسامر كده فله، واللى هما كانوا عاوزين يعملوه أهو اتعمل.

عادل حسان



• الملحن كريم عرفه يقوم حاليا بوضع اللمسات الأخيرة على موسيقى وأغانى مسرحية "يوليوس قيصر" المقرر عرضها نهاية يونيو الجارى على خشبة المسرح العائم بالمنيل من إنتاج مسرح الشباب، المسرحية تأليف وليم شكسبير، وإخراج سامح بسيونى، وكتب أشعارها مصطفى سليم وديكور عمرو حسن.

أحمد بسيم ..
على طريق شارلى شابلن

ترك أحمد بسيم أهله ومدينته الجميلة "المنصورة" سعيًا وراء حلمه الكبير وهو الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وكان إصراره على الالتحاق، بالمعهد سبباً في نجاحة، ولم يكتف أحمد بمجرد الألتحاق بالمعهد، بل جعل من دراسته زادًا حقيقيًا له يصقل موهبته ويمنحه المزيد من الخيال والإبداع، ويعينه - بذلك - على تفهم التفاصيل الدقيقة للأدوار التى يؤديها، بل يمده كذلك بالوعى الذى يجعله يضيف إلى الأدوار تفاصيل إضافية تجعلها أكثر إبداعاً.. وتؤكد بصمته الخاصة. شارك أحمد بسيم فى عدد من العروض المسرحية المهمة منها "الشبكة" مع المخرج الكبير الراحل سعد أردش وبطولة سميحة أيوب وكمال أبو ريه وعاصم نجاتى، وقدم مع عاصم نجاتى المخرج هذه المرة عرض "معقوله مفيش مشاكل، بالاشتراك مع علاء مرسى ووفاء مكى وأحمد صيام، وشارك مع سامح بسيونى فى عرض "مشعلو الحرائق" ومع دعاء طعيمة فى "شكلها باظت".. كما شارك بسيم فى عدد من المسلسلات الدرامية مثل "حليم"، "الإمام الشافعى" صورة فى كلمتين". ولم يفكر مثل غيره من الشباب فى تأمين مستقبله أولاً بالالتحاق بالجامعة، ثم دراسة التمثيل فيما بعد، بل جعل من دراسته للتمثيل هدفًا وأساسًا لمستقبله، وهذا هو سر الإتقان الكبير الذى يتميز به بسيم فى عمله. بسيم عضو فى فرقة "الجراب" المسرحية التى تديرها المخرجة الشابة دعاء طعيمة، وقد أتاحت له هذه الفرقة فرصًا عديدة للابتكار والإبداع الفردى والجماعى، حيث الجميع فى هذه الفرقة يرقص ويغنى ويؤلف أيضاً، من أجل إبداع مسرح يقدم الجديد دائمًا، فهم لا يقدمون عروضًا تعتمد على البنية الكلاسيكية، بل يبحثون دائمًا عن تقديم عروض تتميز بقدر عال من الجدة والابتكار الفنى والتحرر من القوالب، ويرى بسيم أن مهنة التمثيل صعبة، بل هى الأكثر صعوبة على وجه الإطلاق من أى مهنة أخرى.. ويعلل ذلك بأن أى شخص فى المجتمع لا يحترف إلاّ مهنته فقط، ولا يعرف تفاصيل مهنة أخرى غيرها، باستثناء الممثل الذى تراه يقدم العديد من الأدوار لشخصيات مختلفة، مهن مختلفة ولابد أن يكون ملمًا بتفاصيلها حتى يستطيع تقديمها بشكل جيد وإقناع المشاهد بها - ومن هذا يرى "بسيم" أن "شارلى شابلن" هو الفنان الشامل، الحقيقى، لأنه اجتهد فى كل شىء فعمل مؤلفًا وموسيقيًا وممثلاً وراقصًا ومتقنًا لكل شىء يساعده على التميز حتى يمكن اعتباره لاعبًا محترفًا فى كل ما يؤديه فى الحياة..

أحمد بسيم يستعد مؤخرًا لتقديم عرض جديد، ضمن ورشة "الجراب" بعنوان "العرض مستمر" وهى محاولة لإخراج طاقات الممثل الإبداعية المختلفة، استنادًا إلى دراما بسيطة تتيح للممثلين المزيد من التحرر والإبداع فى شتى العناصر المسرحية.

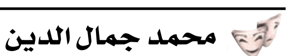



سارة عبد الوهاب

رشا أشرف..
يسحرها المسرح



رشا أشرف طالبة بالفرقة الرابعة بكلية الإعلام جامعة القاهرة عشقت "أبو الفنون" منذ صغرها، فالتحقت مبكرًا بالمسرح المدرسى إلى أن وصلت للمرحلة الجامعية فحاولت أن تطور تجربتها المسرحية لتحقق المزيد من الانتشار، وتشبع عشقها للمسرح، فشاركت فى عدد من عروض الشباب والرياضة منها "باى باى يا عرب" بالعربى الفصيح" المخرج كرم أحمد ثم حصاد الشك مع المخرج عادل درويش فى مهرجان الشركات المسرحى ثم شاركت فى عرض "أكتوبر آخر عربية" مع محسن عبد المعطى بجمعية أنصار التمثيل و "أوديب ملكًا" مع المخرج محمد كوجاك فى مهرجان النوادى كما وقفت أمام عدسات كاميرا الفيديو لتشارك فى عدد من المسلسلات مع المخرج عادل يحيى فى مسلسل "هاى سكول" ثم "جريمة على الساحل الشمالى" مع عبد اللطيف زكي و"من الجانى" مع حمدى النبوى و"حمد الله على السلامة" مع محمد عبد العزيز وشاركت أيضًا فى "عفريت القش" مع سامى محمد على و"أيام الحب والرعب" مع عمرو عابدين أمام كاميرات السينما شاركت رشا فى عدد من الأفلام منها "الماجيك" و"علقة موت" وأخيرا "دكان شحاته" لخالد يوسف ورغم هذا التواجد الكبير أمام عدسات التليفزيون والسينما لا تستطيع رشا أن تقاوم أو تمنع نفسها عن أبو الفنون فهى تؤكد أن له سحره الخاص الذى يجتذبها رغم ما به من تعب وإرهاق كبير لكثرة أيام البروفات وقلة أيام العروض. تحلم رشا بأن يعود المسرح مرة ثانية إلى ما كان عليه فى فترة الستينيات كما تحلم بعودة عروض الـ "١٠٠ ليلة" التى كانت تضىء ربوع مصر ثقافة وفنا وعلما.


محمد جمال الدين

عبد الله أبو النصر ..
محظوظ فى ضربة البداية



بدأ عبد الله أبو النصر مشواره الفنى، منذ تفتح وعيه على ما فى فن التمثيل والمسرح من متعة فنية، وقد تعرف على الكثير من أسرار هذا الفن عن طريق علاقته بالمخرج الدمياطى محمد ناصف فى مركز الموهوبين.. وكان ذلك عام 1980كانت ضربة البداية بالنسبة له قوية حيث شارك مع المخرج الكبير الراحل سعد أردش فى عرض المخططين، وبعده توالت مشاركاته وأدواره، فشارك فى عرض "عالم على بابا" مع محمد ناصف، ثم "الجدعان ونقول إيه، والصفقة وعلى الزيبق، والكلاب وصلت المطار" مع المخرج أحمد سراج كما شارك فى عرض "حدوتة مصرية" مع المخرج حافظ أحمد حافظ و "المجانين" مع ناصر عبد المنعم،ثم "كومبارس على البلانص والأوباش ورحلة حنظلة" مع المخرج فوزى سراج.. وبعد ذلك قدم "اغتصاب وقوم يا مصرى مع المخرج رأفت سرحان، وأكازيون مع رشدي إبراهيم، و"الحرافيش" مع أحمد عبد الجليل، و"السوق" مع رضا حسنى كذلك لعب أدواراً مهمة أخرى مع المخرج سمير العدل فى "زقاق المدق وسبع سواقى، ومع سمير زاهر فى "كاسك يا وطن" و"المواطن مهرى" عمل عبد الله أبو السعود كمخرج مساعد ومنفذ مع عدد من المخرجين الذين ينتمون إلى مدارس إخراجية مختلفة، وهو ما أضاف إليه الكثير من الخبرات فى حرفيات المهنة.


أمانى السيد أحمد

محمد علاء..
قريبًا مع هنيدى

محمد علاء توطدت علاقته بالمسرح فى المرحلة الثانوية حيث التحق بفريق التمثيل فى المدرسة واشترك فى بطولة الجمهورية للمدارس. وحصل على جائزة أفضل ممثل ثان. عرف محمد علاء كيف يقف على المسرح ويتعامل مع أدوات العرض المسرحى ويمثل ويساعد فى الإخراج كل هذا فى المرحلة الثانوية.

ثم التحق بالمعهد العالى للدراسات المتطورة وسرعان ما شارك، فى النشاط المسرحى ثم لم يكتف بهذا فالتحق باستوديو "عماد الدين" لدراسة التمثيل والإخراج وحصل على دورات مكثفة وبعدها قام بالمشاركة في العرض المسرحي "العودة إلى فلسطين" من إخراج إبراهيم خضر وعرضت على قاعة صلاح عبد الصبور بالطليعة.

وفى المعهد شارك علاء فى مسرحية "الغابة" عام 2002ثم "ورقة لحمة" من إخراج محمد سلامة.

وكان عمله الثالث هو "أسطوانة الدقن باشا" والتى شارك بها مع طلبة المعهد فى مهرجان ساقية الصاوى، علاء شارك أيضًا فى عدد من الأفلام التسجيلية التى شاركت فى المهرجانات المحلية مثل فيلم "الجوكر" وفيلم "أثناء الأذان والجرس" و"الطابونة" والأفلام الثلاثة من إخراجه فقد اشترك بهذه الأفلام فى مهرجان "الأفلام التسجيلية" فى ساقية الصاوى. ويعود محمد علاء إلى عشقه الأول ويشارك فى العرض المسرحى "القادم" إخراج جمال إبراهيم على مسرح الهناجر. محمد له بعض التجارب السينمائية المتميزة على الرغم من قصر أدواره فيها والتى لا تتعدى مشاهد قليلة مثل اشتراكه بأدوار صغيرة فى الأفلام.

وقد شارك فى فيلم "الريس عمر حرب" مع خالد يوسف وتعلم كثيرًا من هذه التجربة حيث انطلق يشارك فى الأفلام مع رامز جلال فى فيلم "شبه منحرف" إخراج وليد محمود ثم فيلم "رمضان مبروك أبو العلمين حمودة" مع المخرج وائل إحسان والفنان محمد هنيدى الذى أثنى على أدائه ووعده بدور أكبر فى الجزء الثانى من الفيلم الذى سوف يصوره خلال الشهر القادم.

محمد علاء له مشاركات أيضًا فى الدراما التليفزيونية حيث شارك فى مسلسل "سيت كوم" "حواكه بوت" مع عصام كاريكا وأحمد السعدنى والإخراج لأحمد البدرى وهو يشارك حاليًا فى بروفات مسرحية "أرض لا تنبت الزهور" مع شادى سرور، وقد أحب محمد هذا العرض جداً ويقول إنه يستفيد من مجموعة الممثلين فى المسرحية، ويتمنى محمد أن يجسد أدواراً مختلفة سواء فى المسرح أو السينما لأنه يحب الفن جدًا وطموحه ليس له نهاية.

محمد الذى عمل فى أكثر من مجال فنى يرى أن خشبة المسرح لها جاذبية خاصة، ويحلم بمسرح جاد يحترم المشاهدين.



أشرف الديب

فى الرد على «الكوفى» بمناسبة «الضوى»

المجاملة إلى حد الفجيعة

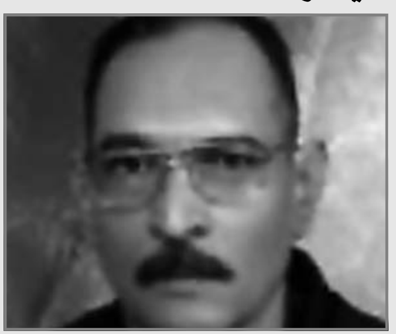
الضوى يمتلك عدة مواهب وخيالاً متفرداً

بداية نحن نقدر ونحترم أى جهد - لذاته وفى ذاته - خاصة فى مجال الإبداع وما سأقوله لا يمس - إنسانياً على الأقل - الكاتب «فتحى الكوفى» أو الشاعر «يس الضوى» ومن البداية أيضا أقرر أننى لن أتحدث عن معنى «الدراسة الأدبية» مفهومها شرائطها، معاييرها، أو مناهجها، لأننى أتصور أن هذا سيكون كلاماً فارغاً قبالة ما ألصقه «الكوفى» «بالضوى» فيما زعمه من دراسة عنوانها «البنية الدرامية فى مسرح يس الضوى» والمنشورة بالعدد 96 من «مسرحنا».

سأتجاوز الآن فكرة أن أصبح للضوى مسرح خاص به رسخ إلى هذا الحد واعتبره عنواناً مجانياً، مجاملاً، ومنذ البداية يفاجئنى «الكوفى» إلى حد الصعق - لا يكف عن ذلك!! - حين يقرر أن «للضوى» - مثلنا تماماً! - حواسه الخمس، مفاجأة من العيار الثقيل أضاف إليها السادسة وهى أن الضوى مستقبل جيد لكل ما يحدث أمامه وخلفه من أحداث فنية وغير فنية - من منا ليس كذلك!! - ويصعد المفاجأة أكثر بقوله «يستقبل كل الأشياء بكل حواسه مجتمعة دفعة واحدة!! - كيف !! - ثم يفاجئنى مرة أخرى حين يقرر أن للضوى خيالاً!! وما يميزه أنه ليس يعرف الحدود الفنية المعهودة أو القواعد الثابتة.. ولكى لا أتهم بأننى أقتطع من السياق أورد فقرته كاملة يقول: «ولكن يرسم حدوداً خاصة به ويحيل رؤيته من خلالها إلى صورة مرئية أمام مشاهدى مسرحه الخاص جداً، ليجبرهم على الدخول على الدخول إلى عالمه ولمس خيالاته بأيديهم فى زمن متعدد الأزمنة، الفعلية والمتخيلة والتى يضع فيها أبطاله وجمهوره معاً» انتهى، ولم يشرح لنا كيف يتم هذا!! ولم يورد مثالاً واحدا لما يقوله عند «الضوى» يؤيد فكرته المدهشة!! ثم يصل إلى: 1- الخيال الخصب إذن. 2- إعادة الصياغة الخاصة. 3- حرفة البناء الدرامى، ليقرر أنهما أهم ما يميز الشكل المسرحى عند «الضوى» - كأن لا يفعل هذا إلا هو !!! - فهو الممثل المخرج، المنشد الدينى، الشاعر المتميز ومن هنا تأتى شموليته ثم يعدد مؤلفات «الضوى» - - ليقر - أنه قد قام بالتأليف وهو يرتدى ثوب المخرج المعمارى الذى يهتم بالنمو الرأسى للدراما المسرحية ويبتعد كل البعد عن النمو الأفقى فى الأحداث» مرة أخرى سقت العبارة كاملة كى لا أتهم بالاقتطاع من السياق، دعك إذن من منحوتته العجيبة «المخرج المعمارى» وقل لى كيف يمكن أن أفهم هذا أو حتى أقبله دون مثال.

- يفعل الكوفى هذا طوال الوقت!! حتى يصل إلى أن يضع «الضوى» فى مقابلة واحدة مع «برتولد بريشت» فيما ادعاه بأن «الضوى» صاحب ابتكار ما يمكن تسميته «الملحمية المصرية» التى تتشابه فى الاسم فقط مع ملحمية «بريشت»! ويواصل دراسته العجائبية بالقول «ويصر المؤلف يس الضوى أن يعدد مستويات الكتابة للمشهد الواحد - لم يقل لنا لماذا يصر! ولا كيف يعدد! - ثم يوصل تلك المستويات داخل أزمنة مختلفة!!! (مرة بالنسبة للممثل ومرة أخرى بالنسبة للقارئ / المشاهد) - مرة أخرى لم يحدد عن أى مستويات يتحدث ولا كيف يوصل ولا كيف تختلف الأزمنة» سوف أكتفى بهذه الشواهد الآن، وأتجاوز ما أسماه باللحظة المسرحية عند يس الضوى لأصل إلى التهمة التى ألصقها «الكوفى» بالضوى» وهى تهمة ابتكاره للزمن المسرحى متعدد المستويات، لم تعد هناك علامات تعجب أضعها بعد هذه التهمة، إنما هناك بدائل أترك للقارئ اختيار أيهما دون أى تجاوز «إذن فقد قام الضوى بالتأليف بقدرته الفائقة على رسم صورة بصرية للمشهد المقروء وقد ربط تلك الصورة بعدة مستويات زمنية مختلفة لأبطال المشهد الواحد وهذا ما يشير ببساطة إلى شكل البنية البصرية والزمنية عند الضوى مؤلفاً فماذا عن كونه مخرجاً» لم يكتف ولم يكف «الكوفى» ما قاله وهو أعلن مما قاله مالك فى الخمر ليعلن أسفه الشديد أن فاته مشاهده الكثير من أعمال «الضوى» كمخرج بعد ما عدد بعض ما رآه لينهى دراسته برأيه فيها مجتمعة فى جملة واحدة، ويعدنا أن حكاية «يس الضوى» مستمرة، والتى نتمنى لها - بصدق - أن تستمر بعيداً عن مثل هذه الدراسة عفوا أقصد الكتابة، إذن، ما الذى كان ينتويه صاحبنا، المجاملة فقط، المجاملة التى اشتطت إلى حد الفجيعة، فلا منهج نقدى ولا معيار فنى، ولا رؤية واضحة ولا استشهاد واحد على ما يقول، لا دال ولا مدلول، إنها المجاملة فقط ولتذهب الدراسات الجادة والمنهجية إلى الجحيم.

عطية معبد





كل التحية للصحبة الفنية

مسرحية تدعو لتحسين ظروف ومعيشة الطبقات الدنيا

الأستاذ الفاضل / رئيس التحرير

تحية طيبة وبعد

أشكركم على سابق نشركم لبعض مساهماتى المتواضعة فى جريدتكم الغراء «مسرحنا» التى لاقت كل ترحيب من المهتمين وكل إعجاب من المختصين، فتمنياتنا لكم بدوام النجاح والتوفيق.

ومرفق «رؤية إبداعية» عن مسرحية «القرد الكثيف الشعر» التى عرضت مؤخراً بالإسكندرية، أرجو أن تحوز إعجابكم وتحظى بالنشر، مع خالص ودى وتقديرى.

ساهم قرابة ثمانين فناناً - من أعمار متقاربة - فى عرض مسرحية الأمريكى (يوجين أونيل) «القرد الكثيف الشعر»، برؤية إبداعية متميزة للمخرج السكندرى جمال ياقوت، حازت المسرحية على إعجاب المشاهدين - من جميع الأعمار - فتزاحموا على المشاهدة طوال ليال العرض بقصرى الثقافة فى سيدى جابر والأنفوشى، ورد هذا الإعجاب إلى مجموعة من العوامل فى آن - تضافرت معاً لإثمار عمل مسرحى ناجح.. وهى:

- الخبرات الكثيفة المتراكمة لمعظم من ساهم فى العرض.
- الحرفية الفائقة لمخرج العرض والتعاون مع باقى المختصين.
- التفاهم والتفانى بين جميع المشاركين.
- بساطة وتناغم الديكور المستخدم.
- دأب مخرج العرض المسرحى على تعديل مفردات الصوت مع ضبط مستويات الإنارة - على فترات متقاربة - وسط ظلام قاعة المسرح.

تتناول المسرحية العلاقات المتوترة والمتشابكة بين الطبقة العمالة المستغلة (بفتح الغين) فى قاع سفينة مبحرة بالسادة المنتمين إلى الطبقة الرأسمالية المستغلة (بكسر الغين)، وتتمكن الطبقة العليا ممثلة فى الحسناء الآنسة دوجلاس وباقى الركاب، من السفر والاستمتاع بالترحال فى سهولة ويسر، غير أن المشاعر الإنسانية تحفز فضول الجميلة إلى استطلاع ما يدور فى القاع من خفايا، فتهبط إليه لتصطدم عيناها ومشاعرها المرهفة.. برؤية الشحوم والزيوت والقاذورات صورة غير إنسانية.. تدفعها للصراخ فى وجه أكثرهم خشونة وحيوانية (يانك)..

- ابتعدعنى أيها القرد الكثيف الشعر..!!.

ثم تسقط مغشيا عليها من بشاعة منظره وجلافته وفظاظته التى لم ترها من قبل..!!

الرسالة المضمرة داخل النص هى:

- تحسين ظروف عمل ومعيشة الطبقات الدنيا.
- تحجيم مكاسب وبذخ حياة الطبقات العليا.

استوعب المشاهدون فحوى المسرحية ومحتواها بانسيابية خلابة وساحرة بفضل جهود جميع الفنانين المشاركين فى كافة مفرداتها فتحقق النجاح المنشود..

فكل التحية للصحبة الفنية.

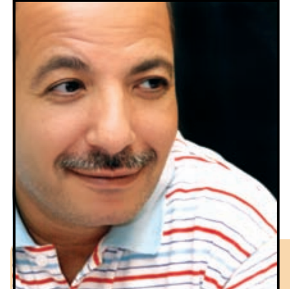
أبو نصر عثمان
عضو اتحاد كتاب مصر - الإسكندرية

أعدادنا القادمة

- **مسرحجية.. صفحة جديدة.. تجارب وحكايات من المسرحيين القدامى للمسرحيين الشباب حتى لا يناموا.**
- **د. سيد الإمام يواصل كتابة «يوميات عضو لجنة تحكيم».**
- **النص الفائز بجائزة أبو القاسم الشابى مع دراسة عن النص يكتبها عبد الغنى داود.**
- **د. عبد الرحمن بن زيدان يكتب «حديث عن الثقافة العربية والمسرح فى زمن يحتاج إلى مشروع حداثى».**
- **متابعات نقدية لعروض مهرجانى الهناجر وفرق الأقاليم الخامس والثلاثين**
- **دراسة عن سحب أريستوفانيس يكتبها محمود الحلوانى**
- **كل شىء عن المسرح على الشبكة العنكبوتية**

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

كنت رايح السيرك.. لقيت نفسى هنا.. لا تتعجب إنها إرادة الله

لا تنزعج.. أرجوك.. استحملنى هذه المرة التى أعدك بأنها لن تتكرر.. صفحة طويلة عريضة أبرطع فيها وحدى دون شريك.. ليست حركة قرعة من حركات رؤساء التحرير الذين يصرون على التواجد من الأولى وحتى الأخيرة.. فقط نحن فى العدد مائة وهى مناسبة جيدة للثرثرة التى أرجو أن تغفرها لى المرة دى.. وإذا تكررت من حقك أن تفعل بى ما تشاء.. وابقى قابلنى لو عرفت تعمل حاجة.

شكراً للظروف والمسئولين

الحمد لله الذى بلّغنا المائة.. مائة عدد.. المائة سنة بلغتها وأنا أشاهد عروض مهرجان فرق الأقاليم..

عقبال العدد الألف يا رب ومعها يكون مسرحنا المصرى والعربى قبل قد بلغ سن الرشد.. وتكون الحاجة أصبحت ملحة لإصدار عشرات المجلات والجرائد المتخصصة فى المسرح وليس مجرد جريدة واحدة ووحيدة.

والرك ع النية يا حمادة!!

لم تكن "مسرحنا" سوى مشروع طموح وطيب –نعم طيب –تكاتف من أجله الجميع حتى صار واقعاً وضرورة ولا تسألنى لماذا؟ فأنت تعرف.. دعك من حمادة فهو لا يعرف شيئاً عن أى شىء.. حمادة شاطر فى "الزنب" وبس.. ولا تسأله عن المسرح حتى لو ألف فيه أربعين كتاباً.. كل ما يفعله حمادة هو (كوبى وبعدين بيست) حمادة لهلوبة فى النت!!

هذا المشروع الذى سهرنا من أجله الليالى وأعددنا له على مدى عام كامل، وكدنا بسبب نطلق زوجاتنا – للأسف لم ينجح معظمنا فى ذلك –كان وراءه كتيبة مقاتلين، استطاعت أن تحدث حراكاً –آسف على حراكاً –فى واقعنا المسرحى، لم يكن ليحدث لولا وجود جريدة جريئة وشابة لا حسابات لها مع أو ضد أحد.. كتيبة "الله حى" التى لا تخشى أحداً وليس على رأسها بطحة.. تتوكل على الله وتقول ما تعتقد أنه الحق.. وإذا أخطأت تعتذر فوراً دون خجل أو كسوف.

لست مجاملاً بطبعى.. ولا أتحلى –للآسف– بفضيلة الشكر، لكنى أريد رد الفضل لأصحابه.. فاسمح لى –هذه المرة فقط –أن أتحلى بهذه الفضيلة.. وبعد كده أنا تحت أمرك.

أشكر فاروق حسنى وزير الثقافة الذى تحمس لهذا المشروع وأحبه –ولا يزال –فلولا وجود هذا الفنان الكبير فى منصبه ما صدرت هذه الجريدة أصلاً.. لم يتدخل فاروق حسنى يوماً فى عملنا ولم يبد أية ملاحظة على أدائنا.. حتى الآراء التى وردت على صفحاتنا منتقدة لسياساته فيما يخص المسرح. لم يبد، حتى، مجرد عتاب بشأنها..

وقبل أن يصدر العدد الأول من هذه الجريدة قال لى بالحرف الواحد لا تحجر على أى رأى ودع كل واحد يكتب ما يراه صحيحاً.. المسرح ممارسة ديمقراطية أساساً فمارسوها إلى منتهاها.

أشكر د. أحمد نوار الفنان الكبير ورئيس الهيئة السابق صاحب فكرة إصدار هذه الجريدة، فهو أول من فكر فى إصدارها أسبوعياً بمجرد أن شاهدها تصدر كنشرة يومية مواكبة لفعاليات مهرجان النوادى بالإسكندرية، وبذل جهداً خارقاً فى سبيل إصدارها وتوفير مكان لائق لها وتزويدها بكل الأجهزة التى يمكننا بواسطتها إصدار عشر جرائد وليس جريدة واحدة، وطوال فترة رئاسته للهيئة كان مجرد تليفون له كفيلاً بحل أية مشكلة تواجه الجريدة بعد المكالمة بدقائق معدودات.

أشكر د. أحمد مجاهد رجل المسرح ورئيس هيئة قصور الثقافة الذى كان أكثر المتحمسين والمحبين لهذه الجريدة والداعمين لها حتى وهو خارج الهيئة مديراً لصندوق التنمية الثقافية، فقد كان الصندوق فى عهده أولى مؤسسات وزارة الثقافة دعماً للجريدة وتعاوناً معها، وبعد أن تولى رئاسة الهيئة تواصل الدعم والاهتمام والرعاية كما لو كانت هذه الجريدة مشروعه الخاص الذى يتمنى



فاروق حسنى

له أن يستمر ويزدهر ويتطور.

أشكر صديقى الشاعر د. محمود نسيم مدير إدارة المسرح السابق الذى أعطانى هذه الفرصة فهو الذى رشحنى لرئاسة تحرير نشرة المهرجان التى تحولت إلى جريدة، وكان رهانه أن تنجح النشرة وتتحول إلى جريدة أسبوعية ونجح رهانه والحمد لله.

أشكر زملائى وأصدقائى فى مجلس التحرير – أسماؤهم على الترويسة حتى لا أعطلك –فهم الذين يفعلون كل شىء وما أنا إلا مجرد منسق لجهودهم.. كما أشكر الجنود المجهولين فى الإدارة المالية والسكرتارية والخدمات المعاونة.. وقبل الجميع أشكر كتاب هذه الجريدة ومحرريها من مصر والدول العربية الذين يثرون "مسرحنا" بكتاباتهم الرصينة والمفرحة.

أخيراً.. وحتى تلحق بموعد العشاء.. أشكر الظروف التى أتاحت لشاعر وصحفى مثلى أن يكون أول – أرجو ألا يكون آخر – رئيس تحرير لأول جريدة مسرحية أسبوعية فى تاريخ الصحافة العربية.. كنت ماشى جنب قاعة منف رايح السيرك.. دخلت القاعة على سبيل الخطأ.. كانوا مزنوقين فى رئيس تحرير ولم يجدوا غيرى أمامهم.. عموماً الخطأ قابل للإصلاح فى أى وقت.. حد عايز يصلحه؟!!

مفتوحة ع البحرى

ما الذى قدمته «مسرحنا» عبر المائة عدد التى أصدرتها؟ أقول لك قدمت الكثير - راجع ما كتبه مسعود شومان فى هذا العدد - يكفى أنها قدمت إلى الحركة النقدية.

أكثر من أربعين ناقداً شاباً.. قبل مسرحنا كان لهم



د. أحمد نوار



د. أحمد مجاهد

وجود فعلاً لكنه وجود معطل بمعنى أن أحداً لم يكن يتيح لهم فرصة الكتابة فى أى مطبوعة.. جاءت مسرحنا لتفتح لهم صفحاتها على البحرى.. والحق أنه بقدر الدعم الذى قدمته لهم الجريدة بقدر ما أثروها هم بحيوتهم وطزاجة كتاباتهم وجدتها وجديتها فقد امتلك معظمهم القدرة على التحليل النقدى الواعى الذى لا يكتفى بمجرد الإشارة السريعة والعابرة إلى مفردات العرض.. ولا يكتفى بمجرد حكاية الحدوتة كما يفعل النقاد المنقرضون.

أنا خارج الآن لتوى من مهرجان فرق الأقاليم ومازلت فى مرحلة النقاهة.. لا تسألنى عن أسمائهم حتى لا أنسى أحداً منهم.. ثم أننى لابد أتيح الفرصة لقراءة ما كتبه مسعود شومان.. لو لم يقرأه مقاله أحد لأصيب بصدمة.. كفاه الصدمة التى هو فيها فقد أودعنى سراً وطلب منى ألا أذيعه.. ولأننى احترم رغبته فلن أقول إن اللصوص سرقوا ذهب زوجته الذى كانت تحتفظ به للزمن.. خيرها فى غيرها وربنا يعوض عليه وعليها.

لم يقتصر الأمر على مجرد تقديم هذا العدد الضخم من النقاد الشباب فقد كان هناك أيضا عدد كبير من النقاد الراسخين.. وشاركوا جميعا فى متابعة الظاهرة المسرحية فى مصر والوطن العربى.. كتبوا عن مسرح الدولة ومسرح الثقافة الجماهيرية.. وعروض المسرح العربى والأجنبى والفرق المستقلة وفرق الجامعات حتى فرق الشركات والمدارس تابعوا عروضها فى سابقة لم تحدث فى تاريخ المسرح المصرى والعربى.

وعندك أيضا النصوص المسرحية المترجمة والمصرية



د. محمود نسيم

والعربية والتى بلغت أكثر من 80 نصاص مسرحياً.. وقد شاهدنا عروضاً لعدة فرق مأخوذة عن النصوص التى نشرتها مسرحنا بما يعنى إثراء الحركة المسرحية بإتاحة نصوص جديدة بدلاً من الدوران حول عدة نصوص قتلناها تقديما وزهقتنا فى المسرح من أساسه.

ولو كان عندك وقت والدنيا مش حر أذكرك بالترجمات الأسبوعية والمتابعات والأخبار والتحقيقات والحوارات والملفات وغيرها وغيرها..

يا ألف مرحب

اعترض البعض على ما يكتبه د. سيد الإمام هنا تحت عنوان «يوميات عضو لجنة تحكيم» قالوا إنه ينصرف فى معظم المقال إلى الهجوم على إدارة المسرح.. من حقه أن يهاجم الإدارة ومن حق الإدارة - لو شاءت - أن ترد.. لكن المشكلة - فى نظر المعترضين - أن د. سيد الإمام يظلم بذلك العروض التى يتناولها بالنقد حيث يمر عليها سريعا دون أن يتوقف أمام مفرداتها بالتحليل الذى هو قادر عليه بلا أى شك.

أقول لكل الأصدقاء المعترضين إننا لم نصادر على أى طريقة فى الكتابة.. حتى لو كنا ضدها أو كانت لنا تحفظات عليها.. يا ناس دعوا كل من لديه رأى يقوله.. لسنا جهاز رقابة حتى نقصقص مقالات النقاد.. هذا هو ما عند د. سيد الإمام فأرونا ما عندكم.. ويا ألف مرحب بمن يريد الرد أو التعقيب.. لا نريدها جنازة ونشبع فيها لطما بالطبع.. نريد أن نكون ساحة لكل الآراء.. فلولا اختلاف الرأى يا محترم!! رحم الله عمنا صلاح جاهين.. ويا ريتنا نتعلم منه.

لجان التحكيم

سيبك بقى من مئوية مسرحنا ومقالات سيد الإمام وخش معى على لجان التحكيم التى ترسلها إدارة المسرح لتقييم عروض الأقاليم.. كارثة يا محترم.. وقد اكتشف الجميع هذه الكارثة عندما شاهدوا عروض المهرجان الخامس والثلاثين لفرق الأقاليم الذى انتهى الأسبوع اللى فات.

ربما تكون أهم حسنات هذا المهرجان هى إضافة مسرحين جديدين أحدهما فى منف والآخر فى السامر.. نصبوا الأخير وشالوه وأرجوهم أن ينصبوه تانى بشكل دائم إلى أن يتم بناء المجمع الثقافى على أرض السامر.

نرجع للعروض التى صعدتها اللجان للمهرجان الختامى.. أحدهم عندما شاهدها قال لو مسرح الثقافة الجماهيرية كله كده يقفلوه أحسن.

والحق أن مسرح الثقافة الجماهيرية مش كله كده.. وحتى عروض المهرجان كان من بينها عروض تنافس أجدعها مسرح لكن الغالبية كانت مش ولابد.. فقد صعدت اللجان عروضاً ما كان يجب لها أن تصعد بل كان من الواجب محاكمة صناعها فى ميدان عام.

أعرف أن إدارة المسرح تسعى جاهدة إلى إصلاح ما أفسده الدهر.. إدارة المسرح ليست محل عطارة.. فيها من الخبرات المسرحية ما يؤهلها فعلا للنهوض بمسرح الأقاليم.. لكن الأمر يحتاج بعض الوقت.. فمسرح الأقاليم مترهل ومتخم بمن يتعاملون معه باعتباره مجرد سبوبة وهؤلاء يجب ألا تأخذنا بهم شفقة لابد من استبعادهم فوراً وتنظيف مسرح الأقاليم منهم، وقد اقترحت على الفنان الصديق عصام السيد مدير عام المسرح أن يتم نشر أسماء أعضاء لجان التحكيم التى صعدت العروض إلى المهرجانات الختامية حتى لا يفرط أى عضو فى مجاملة هذا العرض أو ذاك وحتى يمكن للنقاد والمتابعين أن يحاسبوا هؤلاء قبل أن يحاسبوا صناع العرض.

يا أعضاء اللجان.. كونوا موضوعيين وانتبهوا: شايفنكم!!

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر